MÜNCHEN 14 1977

SOCIETATEA ACADEMICĂ ROMÂNĂ

Revista Scriitorilor Români

14

MUNCHEN 1977

Copyright 1977 by
Societatea Academică Română
(Rumänische Akademische Gesellschaft)
Fritz-Meyer-Weg 47/I 8000 München 81

Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Constantin Sporea

Druck: Danubia Druckerei GmbH, 8000 München 50, Ferchenbachstr. 88

ORA DEGETULUI ARĂTĂTOR

Toc-toc,
toc-toc'...

Doamne,
îmi auzi bătăile
degetului meu arătător
în poarta împărăției Tale?...

Nu știu dacă ești
ori nu
gata
să mi-o deschizi...

Sunt obosit însă
și am nevoie de liniște –
și unde oare
mi-aș putea găsi liniștea
dacă nu
în umbra chipului Tău?

Toc-toc,
toc-toc,
bate degetul meu arătător
în poarta împărăției Tale.

Ai auzit?
Auzi?
Auzi-mă!

Aceasta e ora
ultimei bătăi
a degetului meu arătător
în poarta
împărăției Tale.

NICOLAE NOVAC

VINTILĂ HORIA

UN SCRIITOR ÎMPOTRIVA VEACULUI

Dacă toți reprezentanții elitelor contemporane, dela poeți până la oamenii de știință, ar fi **pentru** veac, s'ar pronunța în favoarea propriului lor timp, atunci n'am mai avea niciun fel de drept și nicio posibilitate de a spera în împlinirea unui timp viitor. Cine e **împotriva** veacului devine, în mod necesar, fundator, sau cel puțin inițiator în schiță a vreunui gest sau gând în legătură cu viitorul. Și e acesta, în fond, sensul cel mai precis și mai puțin cunoscut al cuvântului **opoziție.** Romancierul, ca și muzicantul sau fizicianul, trebue să se situeze în opoziție, deoarece poziția lor de partizani sau de copărtași ai unui regim, sau ai unei situații de fapt, ar elimina **ipso facto** orice posibilitate a unei societăți de a se deschide către viitor. O astfel de societate s'ar găsi condamnată la omogeneitate, vreau să spun lipsită de acel element numit heterogeneitate, reprezentat de artiști și de oamenii de știință în stare să producă acea scânteie de antagonism fără de care niciun fel de progres n'ar fi posibil. Dacă eu, ca scriitor, m'aș manifesta sistematic în favoarea oricăruia din regimurile actuale, m'aș autoisgoni din propria mea misiune și aș ajuta prin aceasta propriul meu prezent să lichideze orice risc futurologic. Aș deveni un factor de homogeneitate, adică de moarte, ca de pildă, scriitorii fideli realismului socialist într'un spațiu în care tentația homogeneității a devenit o obligație politico-morală. Cine își manifestă, în acel spațiu, cea mai discretă intenție de îndepărtare, este imediat rupt dintre ai lui, într'un fel sau într'altul, sau considerat drept nebun și internat, nu ca altădată într'un câmp de concentrare, unde ar mai fi avut vreo posibilitate de a supraviețui și de a se salva, ci în balamuc, unde astfel de posibilități sunt dela început eliminate în modul cel mai științific posibil. Opoziția e astfel un atentat împotriva dogmei oficiale, adică a doctrinei întruchipată în partid ca într'un fel de biserică pe dos. Heterogeneitatea, considerată ca punte necesară către viitor, e condamnată acolo ca un păcat capital, ceea ce dă societății sovietice un aspect de condamnat colectiv la moarte, atât de caracteristic în toate manifestările acelui spațiu, dela politică până la artă, dela Universitate la aspectul străzii. Iar reacțiunea elitelor rusești în acest moment de supremă tensiune, adică de victorie cel puțin aparentă a homogeneității, este caracteristică nu numai unei atitudini culturale sau literare, dar mai ales unei disperate voințe de a se salva dela moarte.

Conceptul de homogeneitate se află într'un raport de intimă relațiune logică cu acela de cantitate. Timpul nostru, așa cum îl definea René Guénon, este „un règne de la quantité" și în cadrul lui chiar și elitele pot fi obligate uneori la trădare, la a accepta ceea ce este, sdrobite de măreția cantității. Pentru cine nu e azi **partizan** (cuvânt oribil și primejdios pentrucă vine dela „parte" și dela „partid" și dă socoteală de o situație de parțialitate, de fanatism dogmatic aliat cu o fracțiune adesea infimă, a realității) pericolul e mai mare ca niciodată, ca și posibilitatea de a face din acest timp ultimul timp al istoriei, așa cum afirma Marx (timpul ultim era, într'adevăr, pentru el, victoria și deci domnia proletariatului, ca scop al istoriei, profeție-nebunie, neîmplinită ca toate profețiile lui Marx, pentrucă ar fi condamnat omenirea la o situație fără ieșire, antinaturală, la o moarte prin homogeneizare), primul profet al homogeneității, adică al sfârșitului progresului, sfârșit care implică o pauză în procesul evoluției, urmată de o întoarcere către epoci din ce în ce mai primitve, deoarece lipsa de progres duce în mod fatal la o situație contrarie, la o întoarcere în timp, așa cum s'a întâmplat în cadrul multor civilizații. Astfel cuvântul „revoluție", așa cum vom vedea mai încolo, își schițează cu precizie conținutul, al cărui semnificație este aceea de întoarcere.

Există o scenă, într'unul din romanele cele mai semnificative ale acestei situații actuale, care ar putea servi de sprijin și de sinteză pentru tot ce am spus până acum. E vorba de acea noapte în care Doctorul Jivago, în timp ce scrie versuri în camera înghețată din Varykino, în mijlocul zăpezilor și al revoluției, aude lupii urlând, din ce în ce mai aproape, și acel urlet care-i înconjoară singurătatea i se pare esențial și simbolic. „Lupii, la care se gândise în tot timpul zilei, încetaseră de a mai fi niște lupi pe zăpadă, în lumina lunii: deveniseră timpul lupilor, o întruchipare a forței adverse care-și propunea să-i distrugă, pe el și pe Lara, sau să-i gonească din Varykino. Pe măsură ce se desfășura, ideea acestei forțe ostile atinsese către seară o intensitate extremă, ca și cum la Sutmá ar fi apărut urmele unui monstru antediluvian și în râpă s'ar fi ascuns un balaur de poveste, monstruos de mare, gata să-i sugă sângele și să se năpustească asupra Larei."

Acest monstru, simbolizat de urletul lupilor, termină prin a distruge viața și poezia lui Jivago, ultime resturi, și ele simbolice, ale heterogeneității care se opunea întoarcerii la tenebrele râpii.

Nu e greu, nici măcar din punct, de vedere biologic, de gândit că umanitatea, din ce în ce mai cantitativizată de tehnică, s'ar putea să se transforme într'o societate de termité, în sensul cel mai precis al cuvântului. Întoarcerea, pe scara genetică, e posibilă. Ernst Jünger, în romanul său intitulat „Albinele

de cristal", lasă să se întrezărească acest orizont relaționat în mod secret cu destinul tehnicei, care poate fi binefăcătoare în cadrul unei domnii a calității. și răufăcătoare într'un timp ca al nostru.

În romanul meu „Călătoria la San Marcos", utilizând o schemă de sociologie a culturii a lui Jacques Soustelle, am descris aceeași situație, contrarie spiritului evoluționismului, teorie mai degrabă optimistă care nu ține seama de unul din adevărurile cele mai realiste lansate de fizica modernă, acela care afirmă existența în noi înșine, ca și în orice fragment din natură, a principiului complementarității. Binele și răul sunt coexistente, pe același plan, în noi înșine, și formează structura dramei umane, însă această coexistență, descoperită mai de mult de religiile tradiționale, n'a ajuns la nivelul conștiinței noastre până în momentul în care fizicienii contemporani n'au enunțat-o în cărțile și conferințele lor apărute dela 1900 și până azi. Noi purtăm în palmă propriul nostru destin, semnele antagonice ale progresului, și, în acelaș timp, ale întoarcerii, astfel încât putem cădea în fiecare clipă într'unul sau într'altul din sensurile istoriei. Și în acest moment precis, în care societățile cantitative au acoperit aproape în întregime chipul omului, primejdia de a cădea în sensul regresiv e pretutindeni vizibilă. E deci absolut necesar să ieșim din propriul nostru timp și să începem altul, păstrând amintirea nefericirii din timpul trecut, astfel încât să nu mai repetăm în viitor acest joc de copii senili. Lecția care se putea trage din romanul meu era următoarea: ajunge un moment de neglijență culturală pentru ca omul să poată deveni o maimuță. Omul nu se trage din maimuță, poate că dimpotrivă, iar triburile numite primitive nu sunt imaginea unei situații pe care noi înșine am trăit-o în trecut, ci a unei situații pe care o vom putea trăi în viitor. Iar timpul nostru nu e altceva decât un astfel de moment. Din această cauză sunt împotriva lui.

RELIGIE ȘI ȘTIINȚĂ. – Până acum câtva timp religia era singura armă împotriva disperării, cea care ne reda echilibrul pierdut, ajutându-ne să înțelegem că omul rămâne liber numai între frontierele domniei calitativului, domnie care presupune în același timp o legătură directă între om și Dumnezeu și o posibilitate de a se separa de lume, de a nu crede în ea. Știința, în schimb, ne punea cu umerii la zid, în sensul că, separându-ne de religie, ne scufunda în angustie (după Copernic a venit Barocul, oglindă a singurătății omului în mijlocul unui cosmos pustiu) ceea ce obliga pe Pascal să aleagă între știință și religie. Știința a devenit după aceea motorul ideologiei, adică al falsei filosofii și al revoluției, într'un eon dogmatic de cea mai joasă speță, care începe către sfârșitul secolului XVIII și care poate fi considerat drept una din căderile cele mai grave ale omului în barbaria iluminată: tehnica distru-

gătoare de valori și creatoare de progrese exterioare bazate pe speculareа descoperirilor științifice. Micul burghez din secolul trecut, reprezentat de **Bouvard et Pécuchet,** personagiile romanului lui Flaubert, beți de științifism, caricaturi ale unui vizibil salt înapoi, atei perfect integrați în „spiritul veacului", și **Madame Bovary,** burgheză și ea, victimă a aceluiași spirit, sunt prototipii golului interior provocat de victoria științei asupra religiei. Victorie curios transformată de concluziile timpului nostru. Procesul, într'adevăr, a fost întors pe dos: religia (mă refer aici în special la Biserica catolică și la cea ortodoxă, deoarece bisericile protestante au fost dela început infectate de compromisuri mondene, găsindu-se astfel, așa cum a demonstrat Max Weber, amestecate în procesul de formație al noului capitalism) s'a aliat cu homogeneitatea, în timp ce știința a devenit, în special după apariția fizicei quantice și a epistemologiei de ea legată, calitativă și individualizantă, un fel de cavaler apărător al omului, al libertății și al unui ultim rest de speranță religioasă, pe care Biserica, în special după ultimul Conciliu, n'a mai vrut să-l ducă înainte.

E aproape de necrezut, era cu totul de necrezut acum o sută de ani: azi știința e unica disciplină care are curajul să vorbească de Dumnezeu, de nemurire, de individualitate ca rațiune de a fi, de om ca reprezentant al unui microcosmos ale cărui legi n'au nimic de a face cu cele ale macrocosmosului statistic și homogeneizant. Toate elucubrațiile politice și sociale, politico-economice, ale ideologiilor, creatoare de universuri concentraționare și de torturi morale necunoscute până acum în istorie, au fost distruse, una după alta, de diferitele faze ale fizicei quantice (Planck, Heisenberg, Bohr, Pauli și alții) ajungându-se astfel la o refacere a unei lumi bazate pe individ și pe relațiile personale ale acestuia atât cu lumea vizibilă cât și cu Dumnezeu. Cuvântul „social", devenit abuziv, pentrucă provocator de orori antiumane, ca și cuvântul „grup", înțeles ca intenție politică freudo-marxistă de a transforma omul în număr, în parte dintr'o massă într'o realitate macrocosmică, entitate pur utopică apărată de stângile de toate nuanțele, nu reprezintă pentru știința actuală decât simple referințe la trecut. Ar fi de ajuns să reproducem aici parte din textele fizicienilor citați mai sus pentru a pune în justa lui valoare travaliul de restituție la umanitate realizat de știința contemporană. După cum ar fi de ajuns să reproducem texte post-conciliare, compoziții teologice, pentru a vedea în ce măsură oameni ai Bisericii au găsit în marxism, vreau să spun într'o doctrină legată de spiritul veacului (trecut) sprijin pentru un fel de ciudat colaboraționism ireal. În ceea ce privește propriul său nume, **materialismul dialectic** reprezintă o contradicție în termeni, având în vedere

că e imposibil, așa cum susține Berdiaev, să imaginezi o dialectică înăuntrul materiei, lipsită aceasta de orice posibilitate dialectică: absente în strategia ei internă atât teza cât și antiteza. Această neașteptată colaborare între o situație vampirică, cum e aceea a marxismului, și Biserica occidentală, acest periculos și inactual amestec între religie și massă, adică între micro și macrocosmos, lumi separate de legi deosebite, a ajuns până în fundul mânăstirilor, unde călugării nu mai au posibilitatea de a se ruga și de a medita în singurătate, ci sunt obligați să ducă o viață în comun, să adere la psihologia de grup și să formeze astfel o massă fără personalitate și fără speranță, ceea ce explică pustiul care a pus stăpânire pe mânăstiri și seminarii în Occident. Călugări spanioli au venit să-mi vorbească acum trei ani, la sfârșitul unei conferințe, ca să-mi descrie această tragedie. Erau obligați să ducă o viață în comun, nu în sensul medieval al cuvântului, ci în acela modern, ceea ce-i împiedeca să se unească în Dumnezeu, așa cum îmi spuneau, și să simtă zilnic avantajul alegerii ce o făcuseră, care e o alegere antisocială. **Religare** înseamnă a uni întru Dumnezeu iar nu întru cantitate umană. Legătura care a vrut să se formeze aici între creștinism și comunism e una din ereziile cele mai monstruoase inventate de om în vremuri de amețeală spirituală ca acestea, pentrucă contrazice legi foarte clar exprimate de știință și ignorate de autoritățile religioase. Mi s'ar putea spune, subt umbră de argument contrariu, că Biserica nu are nimic de a face cu știința, însă aș putea răspunde imediat afirmând că și marxismul se autoproclamă ca o știință și că e acesta punctul cel mai slab pe care se sprijină, deoarece, așa fiind, alte științe s'au născut între timp și i-au anihilat mesagiul. Nu văd nevoia Bisericii de a colabora cu o știință moartă, când altele, într'adevăr vii, așteaptă un alt fel de colaborare în cadrul cosmic al realității.

E poate datoria scriitorilor de a ajuta Biserica să înțeleagă această nouă realitate și, prin ea, să reapropie știința de oameni. Însă cum lucrul pare astăzi imposibil, aflându-se oamenii cu totul orbiți de progresele unei false științe, moartă și înmormântată, devenită vampir ideologic, mă întreb dacă acest proces de osmoză între știință și religie n'ar fi mai degrabă ceva strâns legat de o perspectivă viitoare. Va trebui deci ca dezastrul să ajungă până în ultimele lui funduri de nesuferință pentruca omul să poată accepta anumite limpezimi, absolut certe în aparență, în fond de neacceptat pentru conștiința sa programată, devenită prizonieră a spiritului din veac.

SPIRITUL TIMPULUI. – Eu, în realitate, nu mă aflu pe o poziție dușmănoasă față de propriul meu timp, ci față de spiritul timpului meu. Există aspecte ale acestui timp contemporan mie care-mi sunt simpatice și acceptabile, dar care,

îmi dau seama gândindu-mă la ele, vin din alte timpuri sau anunță timpuri viitoare. Nu sunt caracteristice timpului meu. De pildă anumite valori din trecut, ca amorul („l'amour fou" al lui André Breton, concept în fond dantesc despre amor), sau ideea, moștenită și ea dela Dante și dela Goethe, continuată de Thomas Mann, a scriitorului ca reprezentant unic al unei arte în stare să reprezinte **totul,** să înghită și să recreeze întreaga realitate, posibilitate pe care nicio altă tehnică a cunoașterii, știința de pildă, n'ar putea să și-o propună. Sau, ca niște proiecțiuni prezente către viitor, nu încă acceptate de spiritul timpului, ideea individului creator, așa cum însăși fizica quantică a înfățișat-o, bazată pe legi precise și evidente, împotriva deci a ideii de massă, pură utopie materialistă, ajunsă să se realizeze sub formă de ideologie în plină maturitate a secolului al XX-lea. Aceste idei și altele, nu multe, supraviețuitoare ale catastrofelor revoluționare, ale inundației masive și vampirice a spiritului social, sau limpezimi abia întrevăzute, destinate a face parte din dinamica zilei de mâine. Spiritul timpului meu refuză nu numai să accepte aceste idei, dar chiar să se ocupe în vreun fel de ele. Amorului-cunoaștere, de pildă, îi opune pornografia etc.

Dar ce e în fond, acest spirit al timpului? C. G. Jung îl definește astfel: **„Spiritul timpului** depășește categoriile rațiunii umane. Este un ‚penchont' o înclinație sentimentală care, din motive necunoscute, acționează ca o forță suverană de sugestie asupra tuturor spiritelor slabe și le trage după ea. A gândi altfel decât se gândește astăzi în general a avut întotdeauna un fel de semnificație de nepotrivită ilegitimitate, de calcă'n strâchini; chiar și de necorect, de bolnăvicios, de blasfematoriu, nu lipsit de grave pericole sociale pentru cel ce, în acest fel, înnota în susul apei."

Jung dădea ca exemplu evoluția însăși a conceptului de spirit. În timpuri trecute, când Dumnezeu era cauza tuturor lucrurilor, era și spirit și suflet. Secolul al XIX-lea în schimb ne-a învățat că materia stă la baza întregii realități și că sufletul sau spiritul, deci, nu e decât o emanație a materiei, un epifenomen al acesteia. Când vorbim de **psiche,** mai degrabă decât de suflet, gândim „materie", sau „instincte", sau „pulsiuni", pentrucă spiritul timpului ne-a învățat să credem, după Freud, că sufletul considerat ca substanțialitate proprie nu e decât o erezie metafizică. În Universități și în cărți ne-am obișnuit a găsi pretutindeni acest fel de a explica psihismul, fel devenit dogmă și care transformă materia în motor general al totului, chiar și al sufletului. Dar, lăsând aici la o parte raționamentul jungian, și considerând multele bătălii pe care le-a câștigat în ultimul timp fizica quantică, suntem

justificați în a formula îndoieli asupra realității însăși a materiei. Dacă ne e încă posibil să vorbim de materialism, acesta ar deveni astăzi ‚împotriva spiritului timpului, un adevărat spiritualism. Pentrucă materia nu mai e **materie.** A devenit PSI, ceva mult mai subtil și mai vibrant decât viața care umple întregul cosmos. Ultima particulă atomică descoperită anul trecut într'un laborator californian, ca o nouă existență pe scara atomică, confirmată de laboratorul atomic dela Frascati, a fost botezată PSI. Și chiar dacă ne decidem a căuta cheia materială a universului urmărind teoriile din trecut și acordăm cosmosului forma și conținutul unui ordinator, a unei mașini fără defecte, după imaginea pe care o propune David Foster, un specialist în electronică, această mașină perfect programată, nu funcționează singură și mai ales nu s'a programat singură și nici nu continuă să se autoprogrameze. Cineva a programat-o, probabil pentru totdeauna, într'un moment inițial pe care religiile l-au numit întotdeauna cu același nume. **Verbul** sau **Logosul** Bibliei a fost elementul, sau scânteia care a pus în mișcare evoluția însăși a materiei, simplu material de lucru în cadrul unui proiect mult mai vast. Acel „Big Bang" sau explozie inițială, cum o numeau astronomii materialiști dela începutul secolului, „l'élan vital" al lui Bergson, care a pus in funcțiune celulele, atomii și psihismul, energia și câmpurile de forță esența însăși a materiei, nu mai e azi, în perspectiva ultimelor descoperiri științifice, decât o explozie a spiritului. Fizica a devenit metafizică, componentele materiei niște cifre. Iar materia ne apare dintr'odată ca o emanație a spiritului, și nu vice versa. Totul s'a schimbat într'un mod spectacular, afară de spiritul timpului, dincolo de el, aș zice, în contact cu ceea ce va fi. Cum poți să stai liniștit? Cum să nu iei poziție și cum să nu te superi? E comod să te odihnești pe idei adormite, pentrucă nu se mișcă, stau acolo, liniștite și satisfăcute ca un somn de după-amiază de vară. Însă nu mai sunt bune de nimic. Dimpotrivă, ne împiedecă să trăim. Spiritul timpului ne invită la somn, ne scoate din realitate, ne împinge încetul cu încetul către teribile caverne de utopie. E acesta deci sensul cel mai exact al cuvântului „spiritul timpului": misiunea lui stă în a ne împedeca de a gândi și deci de a trăi.

Timp de cinci decenii spiritul timpului ne-a împiedecat să vedem realitatea lagărelor de exterminare sovietice. Când Soljenițsîn, cu „O zi din viața lui Ivan Denisovici", apoi cu „Primul cerc" și cu „Arhipelagul Gulag", a descris acea dantescă contemporaneitate, lumea a rămas neschimbată în uluirea ei, și spiritul timpului a împiedecat orice fel de reacțiune serioasă. Exterminarea,

distrugerea însăși a conceptului de opoziție, ca simbol al drepturilor umane și al libertății, n'au impresionat pe nimeni, n'a convins decât pe cei convinși. Lumea învăluită în spiritul timpului a acceptat acele orori ca pe niște realități locale, un pic exotice, un pic tragice, **ma non troppo,** pentrucă situate prea departe și greu de tradus în vreun limbaj occidental. Cărțile lui Soljenitsîn, niciodată desmințite de regimul sovietic, se află încă în fața ochilor noștri, însă nimeni nu mișcă un deget. Suntem încă convinși că materia materialiștilor există, așa cum a fost gândită și expusă acum un secol și mai bine, împotriva a tot ce s'a gândit în secolul nostru, suntem deci marxiști și freudieni împotriva ultimelor concluzii ale științei contemporane. Dece, deci, n'am accepta și ideea unui lagăr de concentrare, în care moartea contemporanilor noștri ni se pare, dacă nu justă, (asta ar fi totuși prea mult), cel putin justificată și explicabilă, deci demnă de a fi trecută cu vederea. Ce s'a întâmplat în Chile, Portugalia și Cuba, în plină lume occidentală, a avut și are la bază o doctrină, prinsă în spiritul timpului, ca și noi, o doctrină destinată să transforme realitatea într'o copie a realității. Această falsificare a realității, înscrisă în Marx, stă la baza oricărui fel de utopie, și din utopie în utopie ne-a obligat să călătorim în spiritul timpului, din care nu mai putem descăleca. Dece să fiu părtaș, la acest genocid cu rădăcini filosofice în cel mai trist trecut?

Să ne întoarcem însă la Jung. Și să ne întrebăm cu el: de unde provine această turburătoare putere a spiritului timpului? Psihologul elvețian credea că această manie și această dispoziție de a ne căuta explicații în ordinea fizică a lucrurilor, corespunde cu ceea ce el numea „extensiunea orizontală a conștiinței" formată în noi în ultimele patru secole. Tendința la orizontalitate care se opune verticalității din epoca gotică. Și e vorba în fond de un proces mult mai profund și mai complet, acela al manifestării unui spirit de psihologie colectivă și populară crescut la marginea conștiinței individuale. Și mai e vorba de o tendință inconștientă opusă unei tendințe conștiente. Suntem victimele unui anumit complex pendular: pentrucă în Evul Mediu explicația ne venea dela spirit, în Epoca Modernă am căutat răspunsul în cealaltă parte, în materie, mult mai apropiată, sau mult mai capabilă de a fi cunoscută decât aparențele metafizice ale realității. Însă, scrie Jung, „materia ne e tot atât de necunoscută ca și spiritul și nu știm nimic despre realitățile ultime". Numai această recunoaștere a propriei noastre ignorante ne-ar putea restitui pierdutul echilibru.

Ne va fi greu să ieșim din înfundăturile prejudecăților. Teoriile lui Marx și Freud au devenit pâine cotidiană, au ajuns la nivelul de inteligență al maselor, pentru care teoriile științifice moderne, reprezentate în fond de spiritul

viitorului, sunt pur și simplu de neînțeles. Iar grație mijloacelor de comunicație și mai ales televiziunii, spiritul timpului e mai puternic ca niciodată, posedă o bază științifică în propria sa argumentare televizivă, **probă** vizibilă a unei doctrine inexistente și nedemonstrabile, susținută pe un neant de argumete moarte. În așa fel încât adevăratul vampir – de aici popularitatea actuală a vampirilor – este însuși spiritul timpului, în aparență viu și sănătos, în realitate manipulat de mijloacele moderne de dezinformare, creatoare de mitologii și de fantome.

Iar dacă gândim și mai corect, acest spirit al timpului, care e un fel de barieră, un inamic al progresului, ne putem pune următoarea întrebare: cu care din conceptele la modă coincide spiritul timpului într'un mod într'adevăr revelator? Aș răspunde: cu conceptul de revoluție.

* * *

REVOLUȚIE ȘI REACȚIUNE. – Mă simt tentat să reiau aici discuția despre „dreapta" și „stânga", însă ar ține prea mult și ar implica zeci de pagini de studiu în plus. Într'un fel, dacă nu semantic cel putin semiotic, „dreapta" corespunde unei **reacțiuni** și „stânga" unei **revoluții.** Și e just să fie astfel, după cum vom vedea mai departe.

Vreau să spun cu asta că eu însumi, ca scriitor, meditând asupra sensului exact al cuvintelor, asupra originii lor și asupra logicei stricte care le modelează spiritul, am ajuns să citesc istoria, cel puțin aceea a propriei mele epoci, așa cum ea se găsește oglindită în cuvinte contemporane. Și chiar și aici lumea obsedată de spiritul timpului, îndepărtat așa de mult de sensul autentic al cuvintelor, le-a transformat în vehicule inutilizabile sau în simple adulterări a semnificației lor originare. Ignoranța politicienilor și a ideologilor care se folosesc de unele cuvinte fără să le înțeleagă e atât de mare încât numesc anumite republici „democrații populare", fără să știe că „demos" înseamnă tocmai „popular", dând astfel naștere la mari formații politice pleonastice, a căror existență se întemeiază pe o falsificare esențială a propriei lor structuri. Falsificare – în acest caz pleonasmul se află la baza anumitor state „socialiste" – care anulează amândoi termenii care însemnează același lucru, adică nimica. Pentrucă nicio **democrație populară** nu e democratică nici populară, fiind în același timp democratică **și** populară. Adunând doi zero avem ca rezultat un alt zero. Mai corect ar fi să se numească aceste regimuri „cratodemotice", indicând puterea unui grup asupra poporului și nu invers.

Dar să lăsăm la o parte politica orizontală. Să ne gândim mai degrabă la conceptul de revoluție. Acesta provine din astronomie și a fost aplicat la politică în secolul al XVIII-lea, în plin entuziasm iluministic, consacrând astfel destinul evenimentelor dintre 1789 și 1793. Revoluție vine din latină, „revolutio", mai bine zis dela „re-volvere", „învârtire înapoi" („revoluta aequora" de pildă). „Revolvere" înseamnă aici „a înfăptui propria sa revoluție", „a se întoarce" („revoluta dies"). Versiunile latine ale cuvântului sunt multe și indică toate aceeași clară semnificație. „Revoluta quaerens saecula" adică „urcând înapoi cursul generațiilor"; sau „Revolvi ad sententiam patris" adică „întoarcere la opinia tatălui"; sau „Revolvi in veteram figuram", „a relua propria sa veche figură sau aparență". În sens astronomic „revoluție" este mișcarea unui astru sau al unei planete în jurul propriei sale axe pe drumul fix al unei orbite. Acest sens implică o permanentă întoarcere la punctul de plecare. Nu există nicio posibilitate de a scăpa din orbită, nici pentru o planetă, nici pentru un cuvânt. Sensul originar e întotdeauna prezent în destinul lor din timp și spațiu și nimic, afară de o falsificare căzută în nihilism, de îndepărtare de origini, nu le mai poate scoate din orbita lor autentic inițială. Altfel lumea n'ar putea funcționa cum trebue, sau ar funcționa prost, ca acuma, în acest timp în care am pierdut contactul cu sensul autentic al cuvintelor. Husserl, Heidegger, expresionismul au încercat o întoarcere disperată la autentic, însă fără prea mare succes, deoarece încercarea lor a coincis cu căderea în nihilism a timpului nostru.

Așa încât revoluție înseamnă întoarcere, o mișcare contrarie progresului. Să gândim o clipă asupra celor două mari revoluții ale timpurilor moderne, cea din 1789 și cea din 1917. Împotriva propagandei care s'a adunat sub formă de mii de volume în jurul evenimentelor și a oamenilor care le-au realizat, amândouă au însemnat o întoarcere, un „revolvi in veteram figuram". Ar fi de ajuns să reconstituim situația Franței în 1789 și să o retrăim prin prisma simbolului ei maxim: Bastilia. În momentul în care vechea închisoare cade în mâinile poporului însetat de libertate, între zidurile ei se aflau vreo duzină de condamnați printre ei marchizul de Sade, supranumit „divinul", urmând astfel linia unui alt fel de perversiune a cuvintelor. Nu știu exact câți deținuți mureau în fiecare an sub securea călăului între zidurile celebrei închisori, simbol al obscurantismului monarhic. Nu prea mulți îmi închipui, din moment ce în clipa în care furia poporului o distruge, în numele noilor idei, nu era aproape nimeni înăuntru. Ceea ce-mi aduc bine aminte e că între 1793 și 1794, în câteva săptămâni au fost omorîte 1500 de persoane în Paris folosindu-se ghilotina, în timp ce, în alte orașe franceze, funcționau în aceeași perioadă

între două și trei sute de ghilotine. Mizeria era așa de mare în epoca „teroarei" încât cozile în fața brutăriilor și măcelăriilor erau fără sfârșit și puțină lume ajungea la timp ca să poată cumpăra o bucată de pâine sau un os. Exact ca în timpul fără sfârșit al revoluției socialiste, o sută treizeci de ani după aceea. Procesele nu se mai terminau, procese care nu însemnau nimic, erau lipsite de orice bază juridică, destinate să despoaie pe nobilii de bunurile lor, care treceau astfel pe numele reprezentanților poporului. Cine a fost la Cluny, focarul cel mai important al culturii medievale, știe cum a fost vândută la mezat, piatră cu piatră, clădirea celebrei mânăstiri, încăpută pe mâna unui astfel de reprezentant. Nimeni nu mai lucra în Franța și țara întreagă se afla scufundată în tenebrele disperării, ale groazei și ale foamei, exact ca în Rusia din 1917, în Chile subt Allende, în Portugalia sub regimul garoafelor roșii. Lucruri care nu se puteau întâmpla sub regimul monarhic în epoca lui crepusculară. Dar care se întâmplaseră mai de mult, sub Filip cel Frumos, de pildă când regele Franței era și cap al Bisericii devenită sclavă seculară cu capitala la Avignon și când procesul contra Templarilor inaugura epoca proceselor de dincolo de adevăr și de lege. Procesele din 1793, în Franța cele din Rusia în 1938, reluau astfel tradiția „in veteram figuram" situată în timpuri mult înapoiate. Erau o întoarcere, după cum persecuția în afară de lege, umilirea prizonierului, câmpurile de concentrare, cruzimea omului față de om, reluau în Rusia revoluționară ororile din epoca „revoluta" a dominației tătărăști. Niciodată regimul țarist n'a cunoscut atâta moarte trecută prin tribunale ca în epoca revoluției. După Soljenitsîn, 486 de persoane au fost condamnate la moarte între 1876 și 1904, socotindu-se printre ele și condamnații de drept comun. Între Iunie 1918 si Octombrie 1919, adică în șaisprezece luni, au fost executate în Rusia 16.000 de persoane, cam o mie pe lună, acuzate de **crime** politice. Și aceasta în timpul lui Lenin. Sub Stalin lucrurile au cunoscut o perfecționare fără egal. Tehnica uciderii a permis lichidarea fizică a peste două zeci de milioane de oameni în mai puțin de două zeci de ani. Media lunară constitue un adevărat record atins probabil numai în vremile lui Tamerlan. Progresul către moarte poate fi măsurat astfel cu progresul către pierderea libertății. Omul sovietic devine prin urmare măsura timpului entropic. **Întoarcerea** revoluționară se varsă astfel în afară din timp, direct în preistorie.

Conceptul de **reacțiune** are și el o origină științifică. După dicționarul italian „Palazii", reacțiune, în sensul chimic al cuvântului, înseamnă un „fenomen care intervine între două sau mai multe corpuri simple sau compuse și care dă naștere unor noui combinații sau se liberează alte corpuri simple." În

același dicționar găsim: „răscoală a subjugaților". Reacțiunea e deci o modificare, o trecere dela o stare „yin", cum ar spune Toynbee, la o stare „yang" dela static la dinamic. Dar și în fizica atomică aflăm termenul de „reacțiune în lanț", care, după „Larousse", înseamnă „reacțiune chimică sau nucleară în cadrul căreia primii atomi care au luat parte la reacțiune liberează o energie suficientă pentru a descătușa același fel de energie în atomii vecini." Vedem astfel cum conceptul politic de „reacțiune", și cel de „reacționar" nu au nimic de a face, ca și cel de revoluție, cu semnificația autentică a unor noțiuni invertite de o întrebuințare politică falsificatoare, în cadrul de inautenticitate al ideologiilor. Reacțiunea e o schimbare, un progres; revoluția e, în schimb, o întoarcere. Cine reacționează produce progres; cine revoluționează obosește și decolorează o societate, obligând-o să retrocedeze către fragmente de timp foarte îndepărtate.

Dacă ne punem să comparăm, după această **restitutio,** perioadele revoluționare din istorie cu cele numite revoluționare, descoperim îndată o caracteristică demonică sau malefică în ciclurile revoluționare și post-revoluționare, și un ton uman în cadrul „reacțiunilor" ca și progresele pe care diversele societăți le-au înfăptuit subt ele. N'aș vrea sa fiu prost interpretat. Nu toate guvernele așa zis reacționare au făcut să progreseze țările unde s'au instalat la putere. Nu există regimuri perfecte pe pământ. Și nici toate măsurile luate de guverne revoluționare nu pot fi puse sub cheie de blestem. Însă e ușor să te transformi în profet de-a'ndoaselea și să vezi ceea ce s'ar fi întâmplat în Franța dacă n'ar fi intervenit Napoleon în plină nefericire revoluționară. Ceea ce s'a întâmplat în Rusia unde, după Lenin, n'a apărut niciun Bonaparte.

Judecate astfel anumite cuvinte care domină vocabularul timpului nostru, cred că am dreptul, ca scriitor, să întreb **cine** a provocat această falsificare și să mă revolt împotriva ei. Sau cel puțin să știu **când** s'a produs un fapt atât de puternic transformator al timpului nostru.

SFERA FAPTELOR ȘI SFERA VALORILOR. – Gânditorul austriac Karl Kraus numea „separațiune creatoare" acea veche ruptură produsă între lumea faptelor și lumea valorilor. Cine cunoaște intenționalitatea ascunsă în muzica dodecafonică și, în același timp, felul în care Thomas Mann o descrie în „Doctor Faustus", poate să-și facă o idee despre ceea ce vreau să spun. În cumplita dramă a compozitorului Adrian Leverkühn, personaj principal al capodoperei lui Thomas Mann, aflăm ilustrată fără cusur istoria unei clare confuzii, ca să zic așa între sfera faptelor și aceea a valorilor. Putem pleca dela premisa următoare: conform acestei separații krausiene frumosul trebue să coincidă cu bunul, după învățătura lui Platon, estetica aflându-se într'o

relație inevitabilă cu etica. Dacă arta devine amorală sau chiar imorală, dacă se ajunge la o confuzie între fapte și valori (un fapt imoral reprezentat într'o operă de artă, atât de curent în timpul nostru) atunci asistăm la o ruptură. Ceva foarte autentic și pur, o realitate genuină, o structură esențial umană, se fărâmă și odată cu ea însăși ființa omenească. O operă de artă spunea Heidegger, este un loc unde ni se revelează adevărul. Deci nu poate fi imorală, pentru că în acest caz, s'ar nega pe ea însăși, iar arta n'ar mai fi decât locul unde s'ar manifesta neadevărul, ceva care n'ar prezenta niciun interes pentru noi, în măsura în care suntem ființe umane, ori ne-ar interesa numai ca ceva circumstanțial, ca un accident al adevărului pe care noi înșine suntem capabili să-l judecăm ca atare și eventual să-l corectăm. Cine nu izbutește să separe faptele de valori, denaturează faptele și deformează actul estetic, cât și pe cel moral. Spunea despre el însuși Kraus (citat de Allan Janik și Stephen Toulmin în volumul „Viena lui Wittgenstein") că meritul lui cel mai mare a fost poate acela de a pune în evidență diferența dintre o urnă și o oală de noapte, act esențialmente cultural dincolo de care lumea supusă confuziei între una și cealaltă se împarte între cei care utilizează urna drept oală de noapte și oala de noapte drept urnă.

Este exact ceea ce se întâmplă în timpul nostru. Atât marxismul cât și freudismul, existențialismul sartrian cât și realismul socialist, au făcut din confuzia între fapte și valori un fel lege contemporană. Lucrul nu e nou, astfel încât descoperim în secolul XIX primii germeni ai acestei confuzii, când artistul se autopropune admirației societății drept creator de imoralitate estetică. De Sade e considerat de Sartre și de alții ca un precursor. Această confuzie este, în fond, demoniacă, așa cum o ilustrează sfârșitul lui Adrian Leverkühn Și cu aceasta ne întoarcem la muzica dodecafonică, sau atonală, definibilă ca o pierdere conștientă a sensului ierarhiei tonale. Muzica devine astfel expresia a ceea ce Jung numea „umbra". Însă muzica, chiar și prin prisma definiției lui Thomas Mann, s'a aflat întotdeauna în raport cu acea zonă, iar alhimiștii medievali și cei ce s'au ocupat de magie neagră pot fi integrați în aceeași „umbră", de unde renasc într'una, mascate sau nu, instinctele cele mai joase, elanurile suspecte, care rimează în opera lui Thomas Mann cu decadența. Romanele lui Thomas Mann, dela „Buddenbrooks" la „Muntele magic", dela „Moartea la Veneția" la „Doctor Faustus", descriu muzica drept un emisar al decadenței. Viena însăși, simbol al unei căderi care nu e numai austriacă, ci universal umană, a fost centrul muzical al lumii, locul pe care s'a produs acel dificil și straniu contact între conștiință și inconștient, între lumină și tenebre. Viena ca loc pe care s'a manifestat adevărul, printre

alte locuri la fel: Franța pentru literatură, Italia pentru artă, etc., însă corporizând în mod perfect defectul major al timpului nostru.

Nu vreau prin cele spuse mai sus să apar ca un inamic al muzicii, printre altele pentrucă eu însumi sunt un pasionat îndrăgostit de muzică. Vreau numai să pun în relief puterea actuală a muzicii, felul ei contemporan de a fi la putere, cauză a unei rupturi vizibile în sufletul contemporan. Pentrucă, sprijinită de **mass media,** muzica a ajuns să facă tot atâta rău omului de azi ca și ideologiile sau freudismul. Omul e dus de muzică spre inferne de animalitate. Muzica însoțită de dans e un exemplu evident de decadență, de cădere în umbra de unde nimeni nu se mai ridică. N'aș vrea să insist prea mult asupra unor evidențe prea verificabile prin ele însele. Massa umană, animalică în sine, vreau să spun supusă instinctelor, massa ca macrocosmas, massa al cărei model e astăzi cetățeanul american și cel sovietic, produse, cum spunea Heidegger ale aceleeași metafizici, e în acest sens diabolică. Chiar și Keyserling observase, acum vreo patru decenii, această îndepărtare a masselor de orice ghid spiritual și ușurința cu care se pot supune unui dresor, unui șef de orchestră inspirat de umbră. Forțele telurice, cum le numea Keyserling, sunt pasive, se lasă dominate, iar dresorul poate da orice formă, orice ritm, acestui conformism bolnav de nostalgii conformiste, atât de tipic timpului nostru, în sensul pe care-l schițam mai sus. Tinerii timpului meu au fost victimele predilecte ale dresorilor telurici, care au reușit să-i transforme în massă într'o imensă și universală explozie de conformism, ca niciodată în istorie. Iar muzica, **pop** sau de alt fel, ca și pictura **pop,** exemplu de confuzie între fapt și valoare, a dat un ritm frenetic acestei căderi sau decadențe, mult mai bine marcată în existența celor tineri, decât a altora mai pregătiți pentru viață, mai selectivi sau mai puțin dispuși să trădeze nuanța de separație creatoare între domeniul faptelor și cel al valorilor. A avea spirit critic înseamnă, în fond, a fi conștient de această separație.

Îmi dau seama, în acest punct al cogitației mele, că unul din geniile reprezentative ale secolului XIX, Richard Wagner, a înțeles foarte bine sensul decadenței în care începea să se învăluie propriul său timp, cât și nevoia unei reacțiuni destinată să salveze omul amenințat de confuzia dintre valori și fapte. Meritul principal al lui Wagner a fost acela de a fi voit să unească muzica cu celelalte arte, să fabrice un „Gesamtkunstwerk", făcut din muzică, poezie, teatru, mitologie germanică și filosofie, cu scopul precis de a salva poporul german. Iar mai târziu Hofmannsthal, asociindu-se cu Richard Strauss, a tins către același ideal, aplicând formula salvatoare spațiului dela Viena. Însă niciuna din cele două încercări n'a avut succes. Dimpotrivă, aș

spune, într'un fel homeopatic, minuscula doză aplicată poporului german și imperiului austriac, în loc să salveze a dus la dezastru, probabil pentrucă fusese rău administrată sau rău dozată.

Una din manifestațiile cele mai caracteristice ale dezastrului întâmplat pe marginea confuziei dintre valori și fapte s'a produs în cadrul progresului tehnologic. Într'adevăr – și lucrul a fost pus în relief de futurologi – prima negură provocatoare de confuzii s'a produs în momentul în care, pe la mijocul secolului trecut, optimismul oamenilor de știință ne-a convins că bogățiile pământului erau ilimitate și că misiunea omului era aceea de a le specula la maximum. Valori antice, cum ar fi „înmulțiți-vă" din Biblie, sau sfânta datorie a medicinei de a lupta contra morții, sau posibilitatea omului de a descoperi noui surse de energie, de a construi noui orașe și noui drumuri, de a tăia păduri, de a cuceri aerul și mările, păreau în mod logic unite de faptele eroice care transformau aceste valori în realități pro-umane. Însă azi ne dăm seama că această confuzie se află la baza însăși a catastrofei ecologice. A avea o familie numeroasă e foarte frumos, foarte moral, însă această frumusețe care e în ea însăși o valoare tradițională, a provocat explozia demografică, astfel încât, peste puține decenii nu vom mai dispune pe pământ nici de spațiul suficient pentru a respira. Descoperirile medicinei, în totală necunoaștere față de alte discipline, au salvat milioane de oameni dela boli și dela moarte, însă au condamnat alte milioane de ființe umane încă nenăscute, sigure de a nu mai găsi pe pământul viitor nici loc, nici alimente. Pentru un singur copil salvat astăzi dela moarte în India, vor muri trei copii către sfârșitul secolului, afirmă Mihail Mesarovitch și Eduard Pestel în al doilea „Raport către Clubul dela Roma". În ceea ce priveste verbul „a fabrica" (dela latinescul **faber,** care ne definește în mod atât de complet și de faustic) știm cu toții ce a ieșit din fumul, din gazele, din reziduurile care ne otrăvesc atmosfera, pădurile și apele. Confuzia între valoare și fapt a dus la rezultate cu adevărat paradoxale iar valorile s'au găsit implicate în acest vârtej de fapte, în numele răului suprem al umanității, rămasă dinr'odată și fără **valori** și fără **fapte.**

STRATEGIA LUI A FI ȘI A LUI A EXISTA. – Eroarea fundamentală a oricărui fel de filosofie existențială, după Heidegger, e uitarea lui „a fi", **„l'oubli de l'être".** E vorba de filosofia cotidiană care conduce astăzi destinul contemporanilor mei și care ne constrânge la acest fel de uitare. Romanul, dela realismul socialist și până la „noul roman", nu e altceva decât o cercetare „pe pielea lucrurilor", iluzionistă și politică prima din ele, artificială și parțială cea de a doua. Și nu se poate spune că secolul nostru a pornit la drum

cu piciorul stâng, cel puțin dintr'un punct de vedere literar, pentrucă atât Rilke cât și Kafka, Thomas Mann cât și James Joyce, Ezra Pound cât și Eliot, ar putea fi considerați drept scriitori esențiali, inamici ai oricărui fel de renunțare sau de uitare, artiști integrali, adânc încrustați în **a fi.** Domnia cantității și a superficialului a început de fapt în momentul în care revoluția comunistă a ajuns la putere, pentrucă, în primul rând, Lenin a fost un intelectual lipsit de profunzime, un semidoct, cum îl definea Berdiaev, incapabil să se integreze în adevărata filosofie, un gânditor jurnalist, dispus să transforme gândirea într'o armă pentru cucerirea pripită a puterii; în al doilea rând pentrucă marxismul însuși e lipsit de prospective metafizice, în așa fel încât în momentul în care devine lege și dogmă statală deformează conștiințele și le obligă să se modifice urmând sensul penuriei lui fundamentale.

Literatura impusă de triumful marxismului este exemplul cel mai convingător a ceea ce a devenit omul sub conducerea materialismului dialectic, pseudo-filosofie ajunsă ideologie prin forța lucrurilor, încercând cu disperare să facă să încapă omul într'un mic model cibernetic neadaptabil la oameni. Dar ceea ce ne interesează în momentul de față nu e marxismul în sine, corabie arsă și scufundată de timp în abisul din care ieșise, ci dâra de mode existențiale pe care a lăsat-o în urmă. Dacă omul e destinat „incompletudinii", cum spune Ferdinand Gonseth, marxismul a fost modul cel mai incomplet pentru a atinge „incompletudinea" absolută și definitivă, înțepenită într'un moment dogmatic. Și cum trăim încă într'o situație de vampirism post-marxist, ceea ce-mi face un rău coitidian și greu de suportat în mijlocul acestui timp de vampiri e tocmai acea strategie existențială pe care am moștenit-o, ca pe un fel de povară ereditară, dela marxismul muribund.

Dar dacă abordăm problema de și mai aproape, ne dăm seama că marxismul nu a fost decât unul din numele crizei și că parțialitățile legate de destinul strategiei existențiale sunt numeroase. Și că, în afara celor câteva punți aruncate către viitor, nu multe însă reale și solide, totul e bolnav de parțialitate. Totul se înscrie azi într'o mediocră și finită strategie existențială.

Aș vrea să dau ca exemplu al acestei tragice dicotomii cazul **artistului blestemat** (în sensul baudelaireian de „poète meudit"). Acum mai bine de un an, călătorind între Palermo și Torino, am avut un fel revelație, în sensul strategiei de a fi, aplicată artiștilor care au edificat și pictat catedrala dela Montreale, lângă Palermo, și tablourile lui Picabia expuse la Galeria de Artă Modernă dela Torino. Arhitecții și artiștii care au realizat mozaicurile dela Montreale, utilizau, în mod inconștient, în viața și în arta lor, o strategie de a fi. Erau de acord cu politica, cu religia, cu filosofia, cu economia și cu

societatea timpului în care trăiau. Și, bine înțeles, cu normele artistice care le dictau stilul. Nu se revoltau. Opoziția nu e necesară în astfel de timpuri de, aș zice, plenitudine, reluând un concept folosit de Raimundo Lulio și aplicat mai târziu de Juan de Herrera în construirea Escorialului, în plin **Cinquecento** spaniol. Opoziția e, în schimb, necesară într'un timp mizerabil cum e al nostru. Timpuri mizerabile sunt acela în care izbucnesc revoluțiile, așa cum am văzut mai sus, când artistul pierde legătura cu experiența sacrului și când situarea în opoziție devine pentru el singura posibilitate de mântuire, vreau să spun de mântuire prin el pentru toți. În acest fel Baudelaire, în plin secol al XIX-lea și mai târziu Verlaine, se transformau în poeți blestemați, adică marginați de o burghezie ajunsă în neputință de a mai face experiența sacrului sau de a rămâne înlăuntrul valorilor, aderând deci la sfera faptelor și a unui fel de pragmatism optimist care ne-a dus cu încetul la pericolele absurde, autofabricate, ale timpului nostru.

Pictura lui Picabia, singurul mare artist pe care l-a dat dadaismul, e și ea aceea a unui blestemat. Pentrucă Picabia, în fața crizei atât de vizibile a secolului XX, a început să distrugă tot ceea ce era pentru el cauză directă a dezastrului. Totul trebuia să dispară, după dadaiști, tot ceea ce nu putea să înlocuiasacă distrugerea cu vreo noutate salvatoare. Opoziția lui Picabia fu astfel totală. Cu toate consecințe pe care această atitudine putea să o aibă pentru el și pentru artă.

Așa începe istoria strategiei de a exista. Artistul se vede obligat să ia atitudini negative, nu împotriva ideilor estetice, ci direct împotriva societății în care trăiește. Nu mai e în stare să construiască Monreale și nu mai vrea, întocmai ca Picabia, să mai construiască ceva. Scopul lui suprem e distrugerea, contactul nietzschean cu nihilismul. Dar dacă nihilismul e necesar, cum spune Heidegger, pentru a putea atinge anumite limite și pentru a ajunge la cunoașterea totului, și pentru a reintegra astfel sfera lui a fi, nihilismul existențial duce la distrugere. Artistul dela Monreale putea să contempleze nimicul, genunea, dar nu era niciodată în primejdie de a se scufunda în ea, doarece legătura lui cu sacrul îl împiedeca să cadă. În schimb Picabia s'a scufundat, și cu el toți artiștii avangardelor europene, pentrucă modul lor de a nega era mai puternic decât propriile lor soluții. Soluțiile lor, ca și cele ale filosofiilor contemporane, erau soluții de mizerie, soluții pentru timpuri de dezastru, cum strigase Hölderlin.

În momentul în care nimic din trecut nu mai rămase în picioare, nimic din vechile valori pierdute printre fapte, artistul se lăsă tentat, așa cum se întâmplă cu Breton, de pozitivismul existențial al marxismului, victorios în Rusia.

Golul fu umplut cu ceva. Cel puțin într'o parte a lumii continua să existe speranța de a supraviețui dezastrului titanic în care se afla prinsă omenirea. Și astfel se născură „blestemații oficiali" în cadrul societăților burgheze occidentale. Personagii ridicole, atacând în operele și în discursurile lor societatea însăși care le permitea să trăiască în lux, victime de aur ale unei lumi bucuroase să fie, acceptând să fie insultată și să acorde recompense și premii celor care o insultă. Artistul occidental e, în acest sens, egalul partidelor comuniste occidentale, italian și francez, pentrucă altele nu există. Blestemați oficiali a numit René Clair pe pictorii care se lasă plătiți de statul pe care vor să-l distrugă, ca și partidul, bursier al statului, partid marginat într'adevăr, însă plătit ca să supraviețuiască.

Această tehnică de a trăi nu e nici justă, nici corectă. E un pact cu mafia. O strategie de a exista, pe care o folosesc nu numai artiștii în operele lor lipsite de orice legătură cu viața, dar și oamenii politici, adică cei ce ar trebui să ne conducă și să ne facă să ieșim din înfundăturile în care ne agităm de decenii. Este evident că atât artiștii cât și camenii politici, rupți de experiența lui a fi, au un interes evident de a nu ieși din ele, pentrucă înfundătura este **habitat-ul** lor ecologic cel mai potrivit. Și ar muri cu siguranță odată ieșiți la lumină. Dacă acest **habitat** e urât, urâțenia ar putea constitui chipul cel mai caracteristic al timpului nostru. Timp urât. Înfăptuit astfel de cei care au înveninat spiritul înainte de a învenina apele și pădurile. Când André Breton își dădu seama de pericol, când pricepu că a se uni cu revoluția însemna a da înapoi și a distruge astfel suprarealismul, era prea târziu, pentrucă mezalianța se produsese și **arta nouă** se confunda cu marxismul. Dar care e noutatea pe care marxismul o aduce cu el in artă, nimeni n'a putut să o spună până acuma, sau a spus-o în cuvinte politice, care nu ne mai pot interesa. Scriitorul și artistul în general ne obișnuiseră cu o viziune antipartizană vreau să spun antipartială. Ideologiile nu ne permit decât o confruntare cu o parte, prin prisma unui partid. În acest fel scriitorul și artistul făceau loc adevărului într'o operă de artă, îl ajutau să se manifeste, în măsura în care evitau orice fel de pseudo-întâlnire între om și parte. Arta era o încercare de a integra omul într'o totalitate, în adevăr, care nu poate fi parțial. Astăzi adevărul nu se mai manifestă pentrucă-i lipsește locul unde ar putea realiza ceea ce Joyce numește o epifanie.

Ceea ce, dimpotrivă, ni se manifestă pe locul unde se desfășoară istoria contemporană, este urâtul. Expresionismul a fost primul curent artistic care a justificat prezența urâtului în artă. Mai ales în pictură și în arhitectură, expresionismul a manifestat cu multă claritate strategia de a xesta. Omul încetează de a se exprima: strigă. Arhitectura, de atunci încoace, nu mai izbutește să-și găsească o formă, nu mai e decât funcțională, împlinește o funcție în jurul unei necesități, clădește un spațiu închis în care omul trăiește și lucrează. Arhitectul ridică ziduri și pune acoperișuri sub care se îndeasă massele. Nu mai e un artist. Și astfel, tot în cadrul precursor al expresionismului, scriitorul (Brecht de exemplu) încetează de a mai fi un artist, pentru a deveni un propagandist de massă, instrument al unui partid sau al unei ideologii. Urâtul, ca expresie a strategiei de a exista, a înlocuit frumosul, și același proces s'a produs în noi toți, cu timpul, cu timpul care e timpul nostru. Criminalul a devenit mai demn de admirație decât eroul, viținl mai cotat decât virtutea, violența și moartea mai de prețuit decât pacea și decât viața. Timp thanatic, pentrucă a pierdut contactul cu a fi. Iată dece nu-l admir și mă situez dincolo de limitele lui, în mod simbolic, cu scopul precis de a-i scoate din el și pe contemporanii mei și de a ne situa împreună într'un timp viitor.

ÎMPREUNĂ CU CÂTE O CARTE – E însă posibil să nu fii socoteală de prezent? Răspund cu o altă întrebare: ce e prezentul? O simplă trecere între trecut și viitor. O punte periculoasă peste un abis. Cine are prezent? Nimeni. Se spune: Acesta are un trecut foarte bogat și interesant. Sau: Un trecut fără interes. Sau: Omul acesta e plin de viitor. Prezentul e o aparență, aproape lipsită de timp. Trecutul, în schimb, constituie o unitate, e făcut din multe prezenturi selecționate. Ca și viitorul. Prezentul e un material din care se va construi ceea ce va fi și din care s'a construit ceea ce a fost. Și ca un material trebue să-l considerăm, ca un mijloc și nu ca un scop. Și mai departe: Sunt reale acele despărțituri pe care oamenii le-au stabilit între trecut, prezent și viitor, sau simple moduri utilizabile, secole, luni sau săptămâni, care ne ajută să trăim și să înțelegem, să selecționăm și să prevedem, asemănătoare în acest sens legilor științifice, ipoteze limitate care ne permit să speculăm natura și să ne descurcăm în mijlocul unei realități organizate de noi într'adevăr dar care ne fuge printre degete?

Problema timpului a pasionat pe artiștii și pe oamenii de știință ai secolului nostru. Einstein, Proust, Bergson, Husserl, Planck, Heisenberg, Heidegger, Pauli, astronomii ca și romancierii de fantaștiință toți într'un fel sau într'altul, au atacat problema timpului. Poate pentrucă timpul în care ne-a fost dat să trăim nu-i satisfăcea pe deplin. Toți au procedat deci dela o atitudine de rebeliune împotriva propriului lor timp și au încercat să distrugă sau să modifice sensul clasic al conceptului de timp și de temporalitate. În eseul său intitulat „Das Sandbuch" (tradus în limba franceză sub titlul de „Traité du sablier") Ernst Jünger crede că pericolul mecanizării, urmat de acela al

pierderii libertății începe cu momentul în care se fabrică în Europe primele orologii mecanice, când „timpul mecanizat", **tempus mortuum,** se transformă din sclav în suveran. Automatismul e astăzi stăpânul nostru, imagine a mișcării de orologerie care mușcă, cum scrie Jünger, în plin din carnea umană. Toate beneficiile legate de noțiunea de progres, mecanizarea însăși, s'au metamorfozat în evenimente teribile, deoarece forțe demoniace au fost introduse în destinul nostru. În acest fel inventarea avionului, considerată ca o eliberare și ca o victorie asupra forței gravitaționale, ne-a dăruit spectacolul orașelor distruse în timpul celui de-al doilea război mondial, victime ale acestei cuceriri faustice, a pactului cu demonii, bazat în fond pe cucerirea timpului, pe falsa victorie a omului asupra unui timp măsurat și exploatat de el însuși.

In acest fel s'au născut și cărțile mele, cât și altele, concepute și realizate de scriitori situați în afara propriului lor timp deoarece aliați cu oamenii, aliați nu în cadrul utopiei prezentului, ci în realitatea viitorului. Aș vrea să spun două cuvinte despre cărțile mele, considerate de mine însumi și de câte vreun critic mai ieșit din istorie decât alții drept dușmane ale timpului, drept încercări de a distruge timpul, în sensul văzut mai sus.

Nu mi-am început cariera literară cu gesturi de inamic al timpului. Dimpotrivă. Eram mulțumit de timpul meu și de spațiul în care mă născusem și crescusem. Nu aveam niciun motiv să mă plâng de ceva. Făceam parte dintr'o familie unită și prosperă, dintr'o țară care își recăpătase integritatea teritorială, după primul război mondial, studiam, scriam, iubeam, aveam mulți prieteni, ca orișice tânăr, întocmai oricărui adolescent situat de propria lui vârstă în afara timpului. Adolescența și tinerețea vremuri de aur în sensul că nu au nimic de a face cu timpul. Trăiești în ele ca într'un fel de eternitate. Iar apoi intervine întotdeauna o sdruncinătură istorică, o revoluție, un război, un fapt oarecare făcut din groază și suferință și te trezești izgonit din eternitate. Asta mi s'a întâmplat și mie. Am început cu „Meșterul Manole", revista cea mai încrezătoare în destinul cultural al României care a apărut vreodată în spațiul mioritic, și m'am trezit într'o zi, plângând de disperare pe o plajă pustie mai jos de Mar del Plata, sub cel mai îndepărtat cer din lume, atât de departe și de fără soluție izgonit din vremea de aur, încât apele Atlanticului păreau ieșite din mine, diluviu albastru născut din lacrimile mele. Al doilea război mondial și invazia rusească m'au proiectat dincolo de familia mea, de țara mea, de bunurile mele materiale și spirituale, de timpul și de spațiul meu din totdeauna. După un an de câmp de concentrare german, fusesem condamnat **in effigie** de un tribunal al „poporului" la muncă silnică pe viață,

pentru un trecut pe care aproape că nici n'avusesem timp să-l trăiesc și nici măcar să-l visez.

Atunci începu exilul, care e un proces anahoretic, un act de separare. Încetul cu încetul am prins a mă separa de tot ceea ce fusesem și a-mi reface o altă viață, cu totul deosebită, începând cu limba și terminând cu pâinea și cu vinul, o viață situată în altă viață. Astfel încât scriitorul din mine, purtat dintr'o țară într'alta, a trebuit să se schimbe, obligat la anumite metamorfoze, depe o zi pe alta, ca în povestirea lui Kafka. Ceea ce înțelegeam într'un mod mai degrabă intuitiv, era faptul că prezentul în care mă aflam închis nu făcea nici doi bani, deoarece era înjghebat dintr'o suferință insuportabilă: propria mea suferință. Iar, în jurul meu, din alte suferințe, care nu-și aflau nici vindecare, nici consolare. Milioane de ființe omenești care-și căutau un nou spațiu, fugite din răsărit, izgonite și ele dincolo de timpul lor originar. Asta nu era just. În primul rând, pentrucă procesul de emigrare și de metamorfoză mi se întâmplase tocmai mie, și lucrul mi se părea monstruos. Dece tocmai mie și dece tocmai astăzi? Apoi, cu trecerea anilor, în Italia, în Argentina, în Spania sau în Franța oriunde mă aflam dintr'odată în fața noului meu stil, născut din noile mele orizonturi vitale, am început să-mi pierd încrederea în timp si să câștig în greutate scriitoricească, vreau să spun ca om-artist ajuns la începutul unei concluzii, al unei noui tehnici de a fi, în cazul meu o tehnică literară. Ieșeam din a exista, pentru a intra în a fi. Mă întâlnii cu Ovidiu chiar în fața acestei intrări în propria mea noutate. Era, ca și mine, un poet; se aflase, ca și mine, în poziție de ostilitate față de timpul său și față de regimul politic din timpul său; fusese exilat, ca și mine, de ai lui, și cucerise cu încetul o filosofie cu totul deosebită de cea care-i pusese în mișcare gesturile și gândurile la el acasă, o filosofie nouă în fața realității celei noui care-i fusese impusă. Și-mi închipuii, de dinăuntru, lupta lui Ovidiu cu propriul său timp. Nu lupta exprimată în operele lui de exilat, tăiate pe măsura unei eventuale iertări, ci lupta adevărată, interioară, lupta în profunzime a unui Ovidiu contemporan în exil cu nașterea Celui care avea să se ridice împotriva fantomelor, împotriva forțelor vampirice care se agitau înăuntrul spațiului său istoric. Ovidiu n'a avut probabil niciun contact cu creștinismul și cu doctrina lui Iisus din Nazaret, Dumnezeu exilat în carne muritoare, însă ar fi putut să-l aibă. Îmi închipuii deci un Ovidiu, trecut dela pitagorism, doctrină a Dumnezeului unic și a nemuririi, care a fost cauza exilului lui Ovidiu (pitagoric însemna inamic ul religiei oficiale a imperiului roman) la credința care se înfiripa în acel moment în Galilea. Timpul exilului era un timp urât și-l făcea să sufere, însă ceva nou își făcuse apariția în lume, o speranță pentru poet și

pentru toți cei care, ca și el, se goleau de viață pe măsură ce se umpleau de durere.

Era clar: Ovidiu eram eu. Timpul lui era timpul meu. Două milenii nu numai că nu serviseră la nimic, în ceea ce privește progresul moral, sau progresul politic, ci, dimpotrivă, deterioraseră raporturile dintre oameni și putere. Ce era, în cazul acesta, timpul? Un vehicul pentru a merge înainte, sau o posibilitate de a da înapoi? Iar dacă, în „Cavalerul resemnării", făceam din nou să coincidă timpul meu cu alt timp, situat în trecut, era drept să mă întreb dacă timpul în sine exista intr'adevăr și, dacă exista, sub ce lumină îl puteam socoti un progres și nu un **statu quo** sau o posibilitate permanentă de întoarcere la vreo sursă blestemată? Scriitor blestemat și eu, deci, pentrucă descoperisem șmecheria și o arătam celoralți. Lucru de neiertat pentru contemporanii mei, sau, cel puțin, pentru marea lor majoritate. Opera mea devenea astfel ceea ce Jünger numise un „Tratat al rebeliunii". Și eu însumi un „Waldgänger", un rătăcitor printre pădurile timpului meu.

Și Platon fusese un rebel, lucru pentru care contemporanii lui îl persecutaseră îndelung. Povestii și această poveste în „Scrisoarea a șaptea", aproape o autobiografie, ca și „Dumnezeu s'a născut in exil".

Intr'una singură din cărțile mele spusei direct, fără transferențe de figuri și de stil, ceea ce gândeam despre secolul meu și despre cei ce-l locuiau. În „Jurnalul unui țăran dela Dunăre" povestii propria mea viață, zi de zi, timp de doi ani, 1964 și 65, profitând de fiecare zi din prezent pentru a mă regăsi în trecut, utilizând tehnica de „flash back" tipică cinematografului. Deși direct înfipt în propriul meu timp, ieșeam din el cum și când puteam, în așa fel încât să nu rămân prins în năvoadele lui. Nu un roman la prezent, pentrucă, dacă prezentul nu există, cum să scrii despre el; mi s'ar fi părut ridicol și monstruos să vampirizez până și literatura; trebuia să ating neapărat altă dimensiune în timp, să adun toți timpii într'unul. În alt fel, pe altă măsură, mi se părea, romanul nu mai avea niciun sens de a fi, devenit inutil dintr'odată. Romanul e o tehnică a cunoașterii, cea mai completă, unică posibilitate de a închide realitatea într'un singur **opus**, vreau să spun cu mai multe șanse decât fizica, biologia sau muzica de a descrie **totul** și a ni-l face înțeles. Când scrisei „O femeie pentru Apocalips" mă găseam tocmai în următoarea împrejurare: aceea a scriitorului care, odată trecut prin desișurile filosofiei, ale psihologiei și ale epistemologiei, voia să facă din roman ceva mai mult decât atât. Și acest ceva mai mult nu era decât o altă ieșire în afară din timp.

„O femeie pentru Apocalips" își desfășoară acțiunea în cele trei dimensiuni ale timpului: trecut, prezent și viitor. Trecut istoric, veacul XIV spaniol,

timpul „reconquistei", când creștinii luptau împotriva Arabilor și erau pe punctul de a-i alunga din peninsulă; prezent, în plin secol XX, a doua „reconquista", când tot Spanioii erau pe punctul de a izgoni din peninsulă pe comuniști; și un viitor foarte îndepărtat când Pământul nu mai e decât o veche provincie abandonată de oameni și de milenii pustie, pe ale cărei stânci obosite și stinse se va desfășura totuși ultimul act din istoria omului, Apocalipsul după Sfântul Ioan. Ceea ce leagă împreună acești timpi simbolici este o pereche de îndrăgostiți, mit vital, carne și spirit, carne care moare și care va renaște la ziua judecății din urmă, eterizând astfel o experiență, sortită să se piardă printre zgomotele vieții, adică ale istoriei, adică ale trecutului și ale prezentului și să-și refacă unitatea definitivă în momentul în care timpul însuși va fi învins și eliminat din condiția umană. Amor și eternitate, într'un joc situat mult peste suprarealism, femeie și cunoaștere, exil și suferință, moarte și transfigurare, aceste concepte sunt vii în toate romanele mele, însă în niciunul ca în „O femeie pentru Apocalips", roman al celei de-a cincea dimensiuni, cum l-a definit cineva, și care dă socoteală în mod clar de atitudinea mea în fața timpului.

Ajuns în acest punct al rostirii mele, și deci al propriei mele evoluții, problema care mai trebuia rezolvată era următoarea: cum să suporți viața, în numele cărui lucru, dacă prezentul, vreau să spun timpul în care șezum și plânsem, e atât de urât? Și apoi: dacă dintr'un punct de vedere să zicem esoteric (Guénon și Evola, dar și Matyla Ghica, au fost prezenți în această fază a transformării mele) se poate ajunge a crede că timpul în care trăim e un sfârșit de ciclu și că nu putem reacționa în niciun fel împotriva lui, că nicio rebeliune nu e eficace pentrucă **orice vom face** nimic nu ne va împiedeca să atingem fundul lui Kali Yuga, dece să mai scriu, ce rost să mai trăiesc? Un pesimism atroce e concluzia tragică a acestei convingeri, fundată pe esoterism. Însă, gândind mai bine lucrurile, după lungi conversații cu Evola și cu Schuon, am înțeles că, dimpotrivă, singura poziție lipsită de pesimism e tocmai aceasta. Deoarece cel ce știe, cel ce posedă conștiința sfârșitului de ciclu, dar și pe aceea a intrării într'un nou ciclu, devine **ipso facto** un pregătitor al timpului sau al ciclului cel nou. Există și se agită printre noi în numele acestui adevăr care va fi, oameni de știință, filosofi, scriitori, care prepară, prin simpla lor prezență transformatoare, viitorul umanității, un timp mai bun. Și, situat în acest nivel al propriului meu raționament, nu mă interesează prea mult să știu cum va fi acest viitor, dacă condus de nuanțe guénoniene, teilhardiene, esoterice sau progresiste, pentrucă **în orice caz** acest timp nou, epocă de aur sau fericire tehnică, se va împlini fără doar și poate. E adevărat

că nuanța esoterică e și mai optimistă decât cealaltă, pentrucă în cadrul viziunii progresiste a zilei de mâine se ascunde, ca un vierme, posibilitatea profetizată de futurologi și care nu exclude perspectiva unui dezastru parțial sau total, provocat tocmai de mersul până la capăt al tehnicii și al ideologiilor. După esoterici, această posibilitate face parte din sfârșitul însuși al lui Kali Yuga. Nu există deci surpriză posibilă. Dar, dacă pentru primii această catastrofă poate fi definitivă, deci capabilă să stingă specia umană într'o flacără finală, un „Big Bang" conclusiv, pentru ceilalți catastrofa nu e decât cheia însăși a schimbării, a trecerii către epoca de aur.

Nu invit pe nimeni să mă urmeze. Nu sunt nici politician, nici ideolog. Ceea ce am vrut să spun, de-a-lungul acestor pagini, este că scriitorul, situat în permanentă opoziție, în epoci agonice ca a noastră, are datoria de a scutura umanitatea, de a o trezi din somnul ei tehnico-optimist, de a provoca o ruptură în omogenitatea thanatică a sistemelor actuale, de a da socoteala și de a reprezenta principiul salvator al eterogeneității și de a-și ajuta contemporanii în sensul de a-i face să înțeleagă propriul lor timp. Dacă eu mă pronunț contra lui, e numai pentru a permite celorlalți să-l iubească fără fanatism.

VINTILĂ HORIA

Întâmpinare

BALADĂ ÎNTRE RUINE ȘI SIRENE

Memoriei lui Ion Panait

Din sambe, dintre rumbe și tangouri
din nord în sud mă bântuie-un refren
țesut din morți, din praf și din ecouri
„wie einst Lily Marlen."

Grădini de vară'nchise și proscrise.
Din astrojet mă văd în vechiul tren
cu un bilet schimbat pe-un pumn de vise
„wie einst Lily Marlen."

Poetul tânăr e pierdut prin teze
dar între note-apare-un stins catren
o viață'ntreagă'nchisă'n paranteze
„wie einst Lily Marlen."

Când poezia-i încă rost și taină
toiag prin besne, culme, oxigen
îmi simt trecutul-dor purtat sub haină:
„wie einst Lily Marlen."

BALADĂ

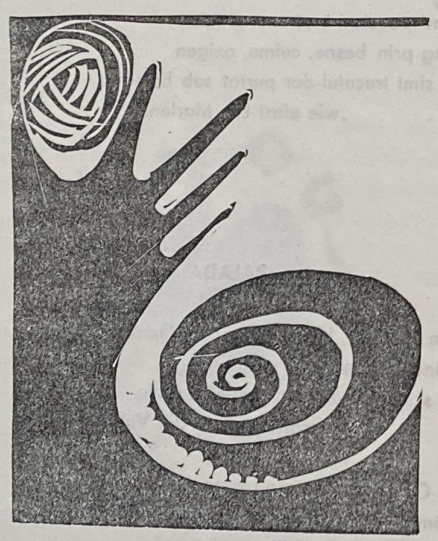
Prin Ecuador, Honduras și prin Guatemala
mâncăm banane și visăm gutui
ne scuturăm de praf străin sandala
plecat-am nouă din Vaslui.

Pe Orinoco'n sus și'n jos pe Amazon
flămânzi de stele și de drum sătui
urmăm orbește-al libertății svon
plecat-am nouă din Vaslui.

In Africi negre și'n albastre emisfere
cântăm un imn rebel în Țara Nimănui
cuvântul ni-este armă, strigăt și durere
plecat-am nouă din Vaslui.

In Mato Grosso ne-ascuțim cuțitul
– trecut, cu bine! adio ochi căprui! –
în junglă ne pândește infinitul
plecat-am nouă din Vaslui.
Pătrundem dârji în vaste Argentine
ne-am pus o stea în piept, nădejdea'n cui
zidim o patrie nouă din ruine
plecat-am nouă din Vaslui.

ȘTEFAN BACIU



„Fir..."

STARE...

Țin în mână
flori, condee și-o cunună
și mai țin
cana cu vin.

Degetele se desfac
și se'ntind pân'se fac arc
dar săgețile se'ntorc
mă străpung până iau foc.

Prăbușit, iar din arc trag,
trag în sus, până bolțile le sparg
și din nișe cad ghimpii runți
din coroane de la sfinți; –
îi adun și-i strâng în dinți.
De-o fi arc, de-o fi vin, de-o fi ispită
de voi fi prin grădina părăsită
n'am să strig la fereastră la iubită
am să port
ce e viu când voi fi mort...

IOAN I. MIREA

Căutare

MIRCEA ELIADE

FIŞIER

Imposibil să-mi amintesc numele acelui student care venise de mai multe ori să mă vadă, fără să se anunțe, și întotdeauna sub o ploaie torențială. Nu l-am putut primi și sta mult de vorbă împreună decât a treia sau a patra oară. Priveam amândoi pe fereastră potopul și, mai mult în glumă, dar totuși exasperat, i-am amintit un episod povestit de marele istoric chinez Sse-ma-

tsiem. Intr'o vară, imperiul Tang a fost devastat de inundații catastrofale. Impăratul, cunoscut după moarte sub numele de Hsien Tsung, era convins că inundațiile se datorau excesului de **ying,** adică principiului feminin, care dezechilibrase armonia cosmică. Și pentrucă știa că el, Fiu al Cerului, putea contribui la restabilirea echilibrului, Hsien Tsung a evacuat din palat două sute de căruțe încărcate cu femei. Femeia incarna esența **ying,** și deci și principiul Apei...

Studentul m'a ascultat cu atenție, aproape fermecat.

– Acum înțeleg, mi-a spus. **Women Liberation Front e de vină.** Ați văzut, de câteva săptămâni se agită într'una.

S'a întrerupt, privindu-mă curios, apoi a adăogat, cu o stranie seriozitate:

– Dar nu putem face nimic. Nu le putem expulza...

* * *

Citisem de mult (poate în J. H. Fabre?) despre curtea scorpionilor. Cât timp sunt „logodiți", scorpionul și aleasa lui se plimbă **en se tenant par la pince** – și plimbările acestea au uneori o durată și o morfologie surprinzătoare. Acum câteva zile, întâlnindu-l pe L. V., specialist în comportamentele animalelor, i-am cerut detalii. Surâzând ironic, L. V. mi-a mărturisit că această „curte a scorpionilor", deși reală, e mai puțin interesantă decât ne-o închipuim noi, diletanții. Este o anthropologizare a instinctului sexual, mi-a spus. „Logodna" este numai faza preliminară a unirii sexuale, etc. „Plimbarea-dans" este, evident, reală – dar **noi** îi acordăm funcția și valoarea dansului. Etc. etc.

Eram dezamăgit. Dar mai târziu, i-am dat într'un anumit fel dreptate. Mă gândeam: tot astfel istoricii chimiei apreciază anumite experiențe ale alchimiștilor pentru simplul motiv că văd în ele prefigurarea științei de mai târziu, i. e. o chimie embrionică. De fapt, alchimiștii urmăreau alte obiective decât chimiștii secolului XVIII-XIX.

* * *

Un cineast olandez (?) ar fi vrut să facă un film despre viața sexuală a lui Isus Christos. Autoritățile franceze i-au interzis să-l realizeze în Franța. Ziarele (cel puțin unele din ele) protestează: Libertatea e sugrumată în Franța etc. etc. Cineastul e deja celebru.

Va trebui să aflu numele acestui artist norocos; și cât mai multe amănunte asupra filmului. La Chicago, la New York, la Santa Barbara – ce extraordinară impresie voi face, citând acest exemplu. Atâția tineri care mă tot întreabă: care sunt „secretele lansărilor pariziene"?

* * *

Arsène Houssaye afirmă că lui Dumas nu-i era frică de moarte. „Elle me sera douce, disai-il, parce que je lui conterai une histoire".

Imi place să cred că anecdota nu e apocrifă. In orice caz, Universul imaginar pe care îl dezvăluie, de structură arhaică și „populară", corespunde întru totul viziunii lui Alexandre Dumas. Experiența morții este imaginată ca o **trecere** și în același timp este antropomorfizată, personificată într'o figură feminină; încă destul de tânără, pentrucă e sensibilă la farmecul (adică, **magia**) povestirii.

* * *

Alexandre Dumas are și astăzi mai mulți admiratori decât s'ar fi așteptat anumiți istorici literari. Din întâmplare, am întâlnit și eu câțiva. Dar niciunul nu cunoștea acest pasaj dintr'o scrisoare a lui Dumas către Hyacinthe Meynier, care, în ciuda curții înflăcărate pe care i-o făcea tânărul autor, continua să-i reziste. „Hyacinthe chérie, îi scrie Dumas, je n'aurais pas cru qu'on pût faire un homme si heureux en lui refusant tout..."

* * *

Ce admirabil critic literar era, deja la 20 de ani, André Gide! In caietele lui de lectură **(Le Subjectif)**, nota despre Balzac: "Il a des gaîtés insupportables de commis voyageur après le repas" (20 Nov. 1889). Parcă ar fi o frază de Cioran! Sau, despre Paul Bourget **(Mensonges)**: „Il explique trop, comme s'il écrivait pour des imbéciles". Goncourt, in **Manette Salomon,** „voit la nature comme un marchand de couleurs, évaluant les mélanges d'ocre, de terre de Sienne et de bitume que rendront les sillons labourés".

Intr'o scrisoare către Paul Valéry (3 Nov. 1891), în legătură cu **Narcisse:** „Cette histoire, nous la dirons encore. Toutes choses sont dites déjà; mais comme personne n'écoute, il faut toujours recommencer".

* * *

Câte lucruri aș vrea să spun în Prefața la **Histoire des Idées religieuses!...** Printre altele, mi-ar place să mărturisesc că n'am suferit de complexele de inferioritate ale atâtor colegi occidentali: bunăoară, n'am fost seminarist (ca sinologul Creel și atâția alții), n'am simțit presiunea Bisericii (ca mulți din savanții italieni), n'am fost antrenat în crizele și revoltele provocate, nutrite, exacerbate de catehism, confesional, sau educația într'un colegiu iezuit. In

România adolescenței și tinereții mele am putut crește în chip firesc. „Religia" mi se dezvăluia mai degrabă ca o formă a culturii. Creștinismul răsăritean, „ortodoxia", făcea parte din istoria neamului românesc. Eram liber să examinez aceste expresii spirituale și creații istorice fără complexe. Le puteam judeca, le puteam critica și le puteam respinge, fără niciun risc.

Libertatea aceasta mi-a îngăduit „obiectivitatea" și totodată „simpatia" față de fenomenul religios; m'a ajutat să devin un istoric al religiilor fără complexe. (De dezvoltat; compară cu E. de Martino, etc.).

* * *

Sunt zile care merită să fie însemnate cu un semn roșu pentru „descoperirea" pe care o faci (fără să vrei, fără să o fi căutat). Bunăoară, astăzi, găsesc în **Wittgenstein's Vienna** (p. 215) acest amănunt: „Wittgenstein n'a voit să discute probleme tehnic filozofice cu membrii Cercului dela Viena; a insistat să le citească poezie, în special poemele lui Rabindranath Tagore".

* * *

Mă fascinează rezistența teoriilor tradiționale față de victorioasa ofensivă a spiritului științific. Van Helmont respinge hotărît doctrina omului-microcosm. Și totuși consideră maladiile un fenomen similar... creșterii metalelor în adâncurile subpământene (adică: în pântecul Mamei Pământ).

* * *

După lunga discuție de aseară, în care s'a analizat mai ales acest fapt: că noi nu mai putem **auzi** pe Bach sau Mozart așa cum îl auzeau contemporanii lor, pentrucă „urechea" noastră a fost obișnuită să recepteze pe un Wagner, Schönberg, Bartók, etc. – **Teribilă insomnie:** să știi că **toate** creațiile culturale ca și **toate** „frumusețile" Naturii, se schimbă – deci **dispar** pentru totdeauna – numai pentrucă geniul omenesc inventează, adaogă, preface necontenit propria lui istorie. Distrugerea totală, nucleară, nu este decât formula ultimă, definitivă, a acestui proces al "Istoriei".

* * *

„Il était question des ambassadeurs tunisiens et de leurs costumes".

Education Sentimentale

* * *

Inimitabilul Goethe: „Nu mi-am îngăduit niciodată să folosesc inducția."

* * *

Intr'o scrisoare către Saint-Martin („Le Philosophe Inconnu") din 25 Oct. 1794, Kirchberger îi comunică o serie de informații despre căsătoria mistică a lui Johann-Georg Gichtel (1683–1710) cu Sophia. (Informațiile le găsise, dealtfel, în **Prefața** scrisă de Ueberfeld la **Operele** lui Gichtel). Prețioase mi se par mai ales aceste detalii: „Sophia, sa chère, sa divine Sophia qu'il aimait tant et qu'il n'avait jamais vue, vint le jour de Noël 1673, lui faire sa première visite. Il dit à cet égard qu'il vit et entendit dans le troisième principe, cette Vierge qui était d'une beauté éblouissante et céleste. Elle l'accepta pour son époux dans cette première entrevue, et les noces furent consommées dans des délices ineffables. Elle lui promit par des paroles distinctes la fidélité conjugale: de ne jamais l'abandonner, ni dans les croix, ni dans la pauvreté, ni dans la maladie, ni dans la mort, et qu'elle habiterait toujours avec lui dans le fond lumineux intérieur: elle l'assura de le dédommager amplement de tout ce qu'il avait sacrifié pour elle en renonçant aux alliances de femmes riches qui l'avaient recherché. Elle lui fit espérer une progéniture spirituelle, et pour dot elle porta la foi, l'espérance et la charité essentielle et substantielle dans son coeur. Les noces durèrent jusqu'au commencemment de l'année 1674. Il prit dès lors un logement plus commode dans une maison spacieuse à Amsterdam et d'un loyer cher. Cependant il ne possédait pas un sou, et il ne travaillait point pour acquérir de l'argent et ne demandait rien à personne ni pour lui, ni pour les autres; et pourtant il exerçait l'hospitalité envers bien des amis qui venaient le voir de loin". (Vezi textul integral al scrisorii în Antoine Faivre, **Kirchberger et l'Illuminisme du dix-huitième siècle,** 1966, p. 172–73).

Motivul nunții sufletului cu divinitatea (sau cu o hipostază personificată a divinității) este destul de frecvent în istoria misticii. Dar căsătoria lui Gichtel prezintă anumite elemente specifice; bunăoară, asigurarea pe care i-o dă Sophia că va avea o „progenitură spirituală" și că îl va despăgubi materialicește pentru tot ce-a sacrificat „en renonçant aux alliances de femmes riches qui l'avaient recherché" (Așa explica Kirchberger casa spațioasă dela Amsterdam și averea lui Gichtel . . .)

Este curios că aceste elemente specifice se regăsesc în practicile șamaniste din Siberia și India aborigenă. Nu voi aminti decât câteva exemple (cf. **Le chamanisme,** ed. II, 1968, pp. 73 sq. 329 sq.). Un șaman goldi povestește că în

tinerețe în timp ce zăcea bolnav i-a apărut o foarte frumoasă femeie, de înălțimea unei fetițe, și i-a mărturisit că este spiritul tutelar **(ayami)** al strămoșilor lui șamani. A adăogat că-l iubește și vrea cu orice preț să-i fie soție. Ea îl va învăța cum să șamanizeze și să vindece bolnavii, iar „oamenii ne vor aduce hrană îndeajuns". Tânărul a consimțit, s'a vindecat și puțin timp în urmă a devenit șaman. „Deatunci dorm cu ea ca și cu soția mea, dar nu avem copii".

Și mai interesante sunt experiențele șamanilor Saora, populație Munda din Orissa. Un spirit tutelar feminin vine în timpul somnului și cere tânărului s'o ia de soție. Dacă se împotrivește, tânărul își pierde mințile și, în cele din urmă, moare. Un șaman Saora mărturisește că a avut cu soția-spirit un băiat și două fete. După cinci ani s'a căsătorit cu o femeie din satul lui, care i-a dăruit trei copii. In ziua nunții, soția-spirit s'a adresat miresii (prin glasul șamanului): „De acum înainte ai să trăiești cu soțul meu. Ai să-i aduci apă, ai să cureți orezul, ai să-i gătești mâncarea. Ai să faci totul . . . Eu nu pot face nimic altceva decât să ajut oamenii la nevoie . . ."

Ca și Sophia lui Gichtel, soția-spirit modifică radical modul de a fi al soțului, Șamanul se deosebește întru totul de restul comunității; este medic, protector, poet extatic și totodată „înțelept".

* * *

Structura gândirii științifice nu ți-o revelă decât geniile și inovatorii. Cât am învățat din observația aceasta a lui Einstein (într'o conversație cu Heisenberg): **„Teoria** este aceea care decide ce putem observa"! . . .

* * *

Din **Jurnalul** ei, descopăr că Virginia Woolf nu era fascinată de Ulysse. (Cf. **Diary of a Writer,** p. 46). Detaliu care ar trebui să cântărească greu într'o Istorie a romanului modern.

* * *

Iorga spunea: „Unde se muncește, este și de măturat. Unii se ocupă numai de aceasta".

* * *

„Le monde ne sera sauvé, s'il peut l'être, que par des **insoumis.** Sans eux, c'en serait fait de notre civilisation, de notre culture..." (Gide, **Journal** 24 Fevrier, 1946).

Cât era de fericit Gide crezând încă, acum vreo 30 de ani, că „les **insoumis**" ar putea rezista poliției statelor concentraționare!

Și cu toate acestea, avea dreptate: nu există altă soluție.

* * *

„Là où il y a symbole, il y a création", spunea Mallarmé.

Așa cum era de așteptat, cunoașterea poetică surprinde esențialul. Dar au trebuit multe zeci de ani, și cercetări de tot felul, ca formula poetului să înceapă a fi înțeleasă.

Jules Renard notează la 17 august 1896: „Il ne me manque que le goût de l'obscurité".

Nu știu la ce fel de „obscurité" făcea aluzie Renard. Dar aș subscrie fraza fără niciun fel de ezitare. In literatura mea, ca și în scrierile de istoria religiilor și filozofia culturii, „il me manque le goût de l'obscurité." Și am înțeles, de mult, cât de scump se plătește o asemenea lipsă.

* * *

Aborigenii, oamenii locului: cei care se consideră „născuți" acolo unde locuiesc. S'a spus că asemenea credințe caracterizează populațiile sedentare, agricultorii. Dar ideia se regăsește și în civilizațiile vânătorilor arhaici; bunăoară, la Bambuti, pigmeii din Pădurea tropicală africană. „Ni se spune oamenii Pădurii... Când va muri Pădurea, vom muri și noi".

Pentru Bambuti, Pădurea e o adevărată **Terra Mater;** ea i-a zămislit, și ea îi nutrește, întocmai ca o Mamă. Intr'un anumit sens, Bambutii nu au depășit, și nu vor depăși niciodată stadiul de prunc. Depind exclusiv de resursele Pădurii-Mamă. Când va dispare Pădurea, vor dispare și ei.

Admirabil exemplu de mitologizare a sentimentului de dependență față de Natură. Căci, departe de a fi rămas **„pueri aeterni",** Bambutii au dovedit o extraordinară maturitate, fizică și mentală. Nu numai că au supraviețuit într'un mediu excepțional de dificil, dar au creiat o cultură surprinzător de profundă și originală.

Extraordinara încredere în om, în „realitatea lui interioară", pe care o proclamă Hegel, capătă uneori o intensitate vecină cu cruzimea .Antichitatea

întreagă l-a admirat pe Caton: s'a sinucis pentrucă nu putea supraviețui ruinei Republicii romane. Dar Hegel îl critică „pentrucă realitatea sa interioară nu era nici mai amplă nici mai înaltă decât Roma" (Enzyklopädie, § 406).

* * *

Definiția specialistului, dată de Marshall McLuham; „cel care nu face niciodată greșeli mărunte, în timp ce se îndreaptă către marea eroare".

* * *

Zi superbă. Frig, zăpada se păstrează încă pe marginea trotoarelor – și totuși cerul adânc albastru, ca în miezul verii.

Dar vântul!... îl aveam în spate, în drum spre Swift Hall. Umblam cu capul plecat, grăbind pasul. Și cel pe care îl auzeam înapoia mea, grăbea și el pasul, parcă ar fi vrut să mă imite. Il auzeam tot mai aproape, un pas curios. parcă ar fi vrut să mă ajungă patinând. Când am simțit că a ajuns în dreptul meu, am întors capul. Era o mică ramură, cu câteva frunze galbene, miraculos păstrate, pe care vântul o purtase 10–15 metri, cu aceeași viteză cu care izbuteam să înaintez eu.

* * *

Cu cât trece timpul cu atât mă întristează certitudinea că nu voi mai apuca să scriu câteva din cărțile la care visez din tinerețe. Intre altele, acea **Introducere în Geografiile mitice,** începută, cred, la Hôtel de Suède (manuscrisul – vreo 12, 15 pagini – a fost incinerat din greșeală, împreună cu alte dosare și caiete, ale mele și ale colaboratorilor revistei **Luceafărul).** La răstimpuri, căutând altceva, dau peste însemnări vechi și le recitesc cu melancolie. (Imi tot făgăduiesc să le adun într'o mapă specială – **Geografiile mitice** – dar amân mereu cercetarea dosarelor...)

Astăzi am regăsit notele în legătură cu imagina Imperiului Roman – **Ta Ch'in** – în izvoarele chinezești dela sfârșitul Dinastiei Han (sec. II a. Chr.). Imagină tot atât de „mitică" și fabuloasă pe cât era imagina Chinei în cultura romană. De fapt, cum scrie Rolf Stein, **Ta Ch'in** era în bună parte „la projection de l'utopie chinoise de l'état parfait". Acest „Imperiu Roman" era descris asemenea miticului **T'ai P'ing,** regat utopic pe care-l căutau mișcările revoluționare ale timpului inspirate de taoism, în primul rând societatea semisecretă a „Turbanelor Galbene". Asemenea mișcări mistic-politice sperau să

reinstaureze „vârsta de aur" și, deci, **Statul perfect, pacea universală,** într'un cuvânt: **T'ai P'ing,** „Paradisul" primordial. Ce e pasionant în această utopie este mitologizarea Extremului Occident, transfigurarea „Imperiului Roman" în Statul Perfect, în Paradisul pierdut, dar totuși accesibil, al „Începuturilor". Fenomenul este, dealtfel, atestat la toate nivelurile de cultură. După Marco Polo Europenii considerau China „Paradisul terestru".

* * *

In prima conferință din ciclul „Shamanism and Hallucinogens", încercam să analizez cauzele interesului, din ce în ce mai autentic, pentru șamanism. Am insistat asupra câtorva motive: curiozitatea tineretului, dar și a cercetătorilor (istorici, sociologi, psihologi) față de „misticism" și „ocultism"; valoarea sacramentală acordată, în „youth-culture", drogurilor halucinogene (LSD, bunăoară, poate declanșa o „experiență mistică"); aprecierea creațiilor artistice specifice culturilor dominante de șamanism (măști, sculpturi în os și în lemn, dansuri, spectacole dramatice, poezie); descoperirea, încă prea recentă pentru a fi suficient înțeleasă, a semnificației spirituale, „religioase", a maladiilor. Ar trebui să revin într'o zi mai pe îndelete asupra acestei ultime observații: asumarea maladiilor (crizele psycho-mentale, dar și suferințele de ordin fiziologic: febra, migrenele, durerile reumatice, etc.) ca o serie de „încercări inițiatice". Pentrucă această valorizare religioasă a bolilor și suferințelor de tot felul constituie marea contribuție a șamanismului în istoria spiritului.

După atâtea sute de pagini pe care le-am scris despre șamanism, îmi voi putea permite să fiu concis. Mă voi mulțumi să amintesc că, de cele mai multe ori, vocația șamanică se manifestă printr'o gravă afecțiune psihosomatică, prezentând adesea sindromul nebuniei. Suferințele sunt însă înțelese și asumate ca tot atâtea încercări inițiatice, echivalând cu moartea și învierea simbolic-rituală a neofitului. Ultima fază a inițierii coincide cu deplina însănătoșire. Șamanul este totuși mai mult decât un bolnav care a reușit să se vindece: este un „om nou", o personalitate perfect integrată, și net superioară restului comunității. Intr'un cuvânt, maladia este considerată „ocazia" procesului de integrare a personalității și de radicală transformare spirituală.

Un fenomen asemănător are loc în anumite sectoare ale medicinii contemporane. Conștient sau mai puțin conștient, mulți psihiatri și medici, mai ales tineri, consideră afecțiunile psihosomatice drept mijloace de împlinire, de

„self-realization"; în fond, fără să știe, le homologhează unei „inițieri". Faptul e cu atât mai semnificativ cu cât tradiția inițiatică a dispărut, în Occident, de câteva secole. In lumea modernă, scenariile inițiatice supraviețuiesc „ocultate" în universurile imaginare (activitatea fantastică și onirică, creațiile literare și artistice etc.). De data aceasta e vorba de o experiență mai complexă, care angajează omul contemporan în totalitatea lui: maladia psihosomatică este una și aceeași cu **existența** pacientului. In măsura în care își asumă suferința ca o încercare inițiatică, pacientul izbutește să **realizeze** o transformare spirituală comparabilă cu experiența inițierilor șamanice.

De continuat: analogia tehnicilor de vindecare șamanică, psihanalitică și pshihiatrică; rolul halucinogenilor în tratamentul șamanilor sud-americani și al LSD-ului în psihiatria modernă etc.

* * *

Imi plac cu deosebire acele zile când mă descopăr „străin de mine însumi"; „altul" decât cel care mă știam: parcă venit din altă parte. Emoția cu care „mă ascult"; nerăbdarea greu stăpânită de a mă surprinde trăind o viață încă necunoscută, străină; poate o „viață nouă"...

* * *

Abraham nu putea înțelege sensul sacrificiului lui Isaac; aparent, era un infanticid, și totuși Abraham știa că Yahve nu-i putea cere un asemenea act. „Sacralitatea" sacrificării lui Isaac era camuflată nu în „profan", ci în negativul pur, în „crimă". De comparat cu situația actuală: azi, experiența religioasă este irecognoscibilă, pentrucă e camuflată în contrariul ei, în a-spiritualitate, anti-religie, opacitate, etc.

* * *

In polemica lui contra lui Celsius, Origen este rareori de acord cu afirmațiile preopinentului său. Recunoaște totuși **(Contra Celsum,** VI, 75) că Isus era urât **((dyseidés).** Dar de unde o știa? Evident, Origen apăra cu înverșunare istoricitatea lui Isus și autenticitatea Patimilor. (Isus fusese răstignit în prezența mulțimii; cutremurul și întunerecul au fost confirmate de către Phlegmon din Trables, etc.) Dar care era „tradiția" urâțeniei lui Isus?

* * *

Cum mă regăsesc în mărturisirile pe care le făcea André Gide către „La petite Dame" (4 Martie 1929): „. . . je suis plein de faiblesse, je suis sans résistance vis-à-vis d'autrui, sans résistance devant la symphathie".

Și cât n'aș da, să știu dacă Gide a înțeles **gravitatea** acestei propoziții: „sans résistance devant la sympathie" . . .

* * *

Trebuie să însemn aici această întâmplare, petrecută în 1936. Eroul – Paul Fejos, pe atunci mare cineast, ajuns mai târziu directorul Fundației Werner-Green. In Danemarca, pe vapor, remarcă o tânără artistă și ziaristă Inga Arvad.

Inga îi admirase ceasul, un mecanism complicat, indicând, în afară de ore, minute, secunde, data și fazele lunii. Paul își scoase ceasul și i-l întinse: – E al Dstră.! Evident, tânăra refuză. Și continuă să refuze în ciuda insistenții lui Fejos. Atunci, pe neașteptate, Fejos zvârle ceasul în mare. „Ce putea să facă altceva decât să se mărite cu el? scrie biograful, John W. Dodds (**The Several Lifes of Paul Fejos,** 1973, p. 56).

* * *

Un solitaire, de Eugène Ionesco. Aș vrea să-mi pot reaminti măcar aceste rânduri: „Tout se vérifie. On fait ce qu'on veut. 'Ils', pas moi. Moi je ne suis pas dans le coup" (p. 80).

* * *

Ce admirabil instinct are X! Cum știe să descopere cărțile noi, despre care se vorbește și se va vorbi, și autorii încă insuficient cunoscuți, dar destinați unei glorii iminente! Ii descoperă, îi citează, îi laudă. In 1945–46, pe J. P. Sartre și Camus, în 1960–61, pe R. Barthes, zilele trecute, pe Claude Lévi-Straus și structuralismul. Este întotdeauna **à la page cu** celebrițile elitelor intelectuale. Și aproape întotdeauna, împărtășește ideile și opiniile lor.

MIRCEA ELIADE

NUMAI O VORBĂ...

„Știm că vom muri, dar nu credem" (Bossuet)

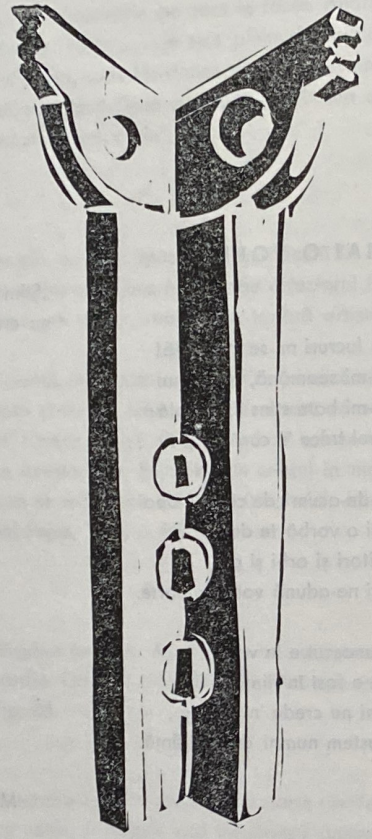
Ce de lucruri mi se 'ntâmplă!
Unele-mi seamănă, multe nu.
Parcă-mi bate stins în tâmplă:
Și tu vei trece 'n curând, și tu . . .

Viață de-acum! de cea de-apoi
Numai o vorbă te desparte.
Rătăcitori și orbi și goi,
Pe toți ne-adună vorba moarte.

Dar cunoscut e în vecie
Tot ce a fost în ființă:
Nimeni nu crede 'n ce știe,
Cunoaștem numai din credință.

MIHAI NICULESCU

Frumușica



ALEXANDRU CIORĂNESCU

LITERATURĂ COMPARATĂ

– Noi doi am putea să facem o revistă, îmi spuse ministrul într'o dimineață. Cred că ar trebui să te intereseze. O revistă de literatură comparată.

Bine înțeles că ar fi trebuit să mă intereseze: doar pentru asta mă pregăteam încă din vremurile studenției. O revistă de literatură comparată, așa,

servită pe tavă de argint, era ceva mai frumos decât mi-aș fi dorit eu însumi. Cu atât mai mult, cu cât tocmai în acele săptămâni mă pregăteam să sgândăresc consiliul Facultății de Litere din București, amintindu-i de o veche rezoluție care cerea crearea unei catedre de Literatură Comparată, și care nu se putuse realiza din lipsă de candidat calificat. Prin urmare, propunerea nu putea să-mi vină mai la îndemână, din toate punctele de vedere. Mi-am făcut repede socotelile și cu cât mi le făceam mai repede, cu atâta mă încurcam mai mult. Oare știa deja Alexandru Marcu de dorința mea de a reactiva acel vechi proiect universitar? In acest caz, planul lui era mai mult decât o prăjină oferită ca să mă scoată la mal, era un fel de helicopter de lux personalizat și foarte sofisticat.

– Nu te așteptai, nu-i așa?

Nu mă așteptam ca el să-mi cunoască intențiile. E foarte probabil că nu mi le cunoștea, pentrucă nu vorbisem de asta nimănui: făcusem numai primul pas pentru a stabili antecedentele administrative ale problemei, prin secretariat. Dar când ești ministru de Informații, prin definiție ești bine informat.

– Va fi foarte greu să stabilim legăturile necesare, m'am apărat eu, destul de slab. Pentru literatura comparată nu e cel mai bun moment.

– Se poate, răspunse ministrul, dar se întâmplă că e tocmai momentul în care eu sunt ministru și pot s'o fac. Mâine o va face altul. Legăturile le vom stabili prin organele exterioare ale Ministerului. Asta nu e nicio problemă. Problema e dacă putem face revista, din punct de vedere redacțional. Te încumeți?

Atacul nu putea să fie mai direct. De altfel, începusem să înțeleg: era și timpul. O revistă de specialitate formată prin Minister și plătită de Minister intra, în perspectiva ministerială, în obligațiile mele de serviciu: ceva în felul celor două broșuri de informație istorică pe care deja le dădusem, și al volumului despre România văzută de străini, pe care tocmai îl discutam. Proiectul constituia pentru mine o tentație, din puncte de vedere cu totul deosebite de cele ale ministrului. Oricum, problema era mai gravă decât mi-o închipuisem. Ca funcționar, aș fi putut într'un fel sau în altul să mă dau înapoi: ca pretins comparatist, mi-aș fi surpat singur speranțele dacă aș fi refuzat să mă îmbarc.

– Aș avea nevoie de câteva zile de reflecțiune, i-am spus.

– Bine. Vino marțea viitoare să vorbim de asta.

Până marțea viitoare n'am lămurit nimic. Hotărît, proiectul nu-mi plăcea, și aveam destule motive ca să mă justific față de mine însumi. Când un ministru îți spune că vrea să colabareze cu tine, propunerea e ca un fel de pumnal

în spate, pentrucă în orice colaborare există un candidat la cadavru. De altă parte, ideia unui comparatism dirijat nu-mi surâdea. E adevărat că n'aveam să mă plâng: în tot ce scrisesem până atunci pentru Minister și ca să zic așa, de comandă, mi se lăsase cea mai completă libertate, ca într'o redacție de revistă. Avusesem totuși timp să-mi dau seama de adevărul acestui paradox: răspunderile celui care scrie sunt minime, în comparație cu cele ale persoanei care dirijează sau publică. In cazul revistei prevăzute eu aș fi răspuns pentru doi.

Motivul cel mai serios însă era, trebuie să-l spun, puțina simpatie existentă între Alexandru Marcu și mine. El mă știa ca student al lui Ramiro Ortiz: la cursurile lui nu asistasem niciodată. Eu îl apreciam ca cercetător, dar ca persoană nu mi-a căzut bine niciodată. In realitate nici nu-l cunoșteam bine, nici nu l-am frecventat suficient ca să am dreptul de a-l judeca, dar simpatiile și antipatiile sunt instinctive sau, dacă nu, depind de imponderabile pe care, în cazul acesta, eu n'aș fi capabil să le analizez. Vreau să spun cu asta că n'aveam niciun motiv să mă plâng de Marcu, și îndrăznesc să cred că nici el de mine: ne ofeream reciproc cărțile publicate, am fost la el acasă, el a venit la mine, relațiile noastre au fost totdeauna corecte și niciodată cordiale. Nu însemnează neapărat că unul din noi are vreo vină. Fapt e că reticențele reciproce nu sunt cea mai bună poziție de plecare pentru o viitoare colaborare.

Afară de asta, era la fel de evident că toamna lui 1943 nu era cel mai bun moment pentru a începe o revistă care, prin chiar specializarea ei, ar fi trebuit să aibă un caracter european. Revista franceză nu se mai publica: cea de la București ar fi fost singura în felul ei. Nimic mai ușor decât să te lași tentat de imposibil: pentrucă ceea ce era o ispită mai mult, dovedea în același timp dificultățile întreprinderii. Rareori m'am aflat în situația de a mă putea compara cu personagii mitologice: dar în acel moment mi se părea că semăn destul de bine cu Hercule la răspântie.

Din fericire, marțea următoare situația binevoi să se clarifice singură. Ministrul nici nu mă lăsă să deschid gura:

– S'a făcut, îmi spuse. Revista va avea două ediții, una românește și alta în limba germană. Ambasada germană ne-a făgăduit tot concursul. Am luat deja rendez-vous pentru dumneata cu secretarul cultural, joi la 11. Vei vedea, e un om foarte interesant, doctor în franceză: un coleg.

Așa fiind lucrurile, problema nu mai era dacă să mă îmbarc sau nu. Eram gata îmbarcat. Ca să ajung din nou la țărm, helicopterul de lux trebuia să mi-l caut singur. Toate soluțiile pe care le-am învârtit și răsucit în minte

aveau serioase cusururi. Mărturisesc că joi dimineață, când mă prezentam la ambasada germană, nu știam cât de puțin pe unde aveam să scot cămașa. Un singur lucru știam, că nu puteam decât să sabotez proiectul care-mi fusese încredințat, cel puțin în partea care mă privea în mod personal, fie și cu riscul de a-l lăsa pe alte mâini mai bune.

Ideia mi-a dat-o fără să vrea, secretarul cultural. Era desigur doctor în Litere, vorbea o franceză ireproșabilă și se vedea că are excelente cunoștințe de literatură. Purta uniforma de căpitan SS. Era al doilea ofițer german cu care vorbeam: primul fusese un maior SS de la comandatura germană din Paris, în 1940. Am făcut asociația în mod instinctiv, îndată ce l-am văzut. Deși avea mai multă elasticitate în mișcări, mai multă personalitate și o sclipire inteligentă și simpatică în privire, am crezut că revăd, în clipa în care am fost introdus în biroul lui, aceeași rigiditate subită a șirii spinării, aceeași grimasă de desgust provizoriu, cu care fusesem primit în Hôtel Crillon. N'aveam niciun merit că-l înțelegeam, pentrucă primisem deja o lecție. Erau de vină ochelarii mei nearieni care-mi dădeau o mutră de student evreu. Dacă nu o mutră, cel puțin o bănuială, o îndoială cu mult prea crudă pentru un ofițer SS. S'a ridicat în picioare, dar anevoie, cu silă, pentru că nu-i venea să creadă că tocmai ministerul ar fi putut să-i joace o atât de tristă festă.

Abia atunci am văzut situația clară. O răsturnare psihologică se produsese în mine în spațiul unei zecimi de secundă, pentrucă văzusem ca într'o scăpărare de lumină adevărata soluție a problemelor mele. Eram dintr'odată atât de fericit, încât m'am simțit generos și aproape aș putea să spun, înțelegător. I-am surâs în mod foarte colegial și prietenesc, și i-am întins mâna, asigurându-l că putea să fie liniștit, că eu nu sunt evreu. Cum mă simțeam dintr'odată mai tare ca el, eram foarte dispus să-i fac pe voie.

Era ceea ce se cheamă un băiat subțire. Am vorbit ca doi cunoscători, despre Julie de Lespinasse, care fusese subiectul lui de teză, mi se pare că nepublicată, din cauza războiului; despre un an pe care-l petrecuse la Paris; despre profesorii cu care lucrase el și despre cei pe care-i cunoscusem eu. Vorbeam cu plăcere, amândoi, fără să ne gândim că suntem în misiune de serviciu: de mult nu mai avusesem, și probabil nici el, prilejul de a vorbi așa, între specialiști, de lucruri de-ale noastre, care apăreau atât de perimate și de deplasate în împrejurările în care trăiam și pe care noi le simțeam ale noastre, în contra curentului. Curentul trece și piatra grea a științei părea că nu s'a clintit din loc pentru noi. Nu mă puteam opri să zâmbesc, gândindu-mă la bruta polițistă de la Hôtel Crillon.

Pe urmă am trecut la realități. I-am vorbit de proiectul revistei, de felul în

care o concepusem, ca un efort de adunare, tot împotriva curentului, a atâtor bunăvoințe lipsite de glas, a atâtor eforturi individuale pierdute. Mă asculta dând din cap; și observațiile pe care mi le făcea din când în când erau pline de bun simț. M'a întrebat care ar trebui să fie, în această perspectivă, partea de intervenție a serviciului lui. Știa, și era de acord cu rolul pe care deja i-l indicase Marcu, de colector al colaborărilor germane. Era cu totul la dispoziția noastră. Proiectul i se păruse interesant, atât pentru interesele românești cât și pentru cele germane, – fără a mai vobi de interesul și de curiozitățile lui personale. Practic, puteam să începem imediat: cui mi s'ar fi părut mie potrivit să ne adresăm, pentru primele colaborări?

Bine înțeles, i-am răspuns, ar trebui să începem cu Gamillscheg: un mare prieten al României și un mare filolog, care nu poate lipsi din primul număr, deși nu e, prin specializarea lui, și un mare comparatist. Dar un savant ca el va găsi oricând o formulă potrivită nu numai pentru a face față. Secretarul deschisese blocul și începuse deja să ia note. Cu totul de acord, Gamillscheg nu poate lipsi. Nicio problemă, se poate conta în mod sigur cu colaborarea lui. Altcineva?

– Ar fi o excelentă achiziție, am răspuns, dacă am putea căpăta un articol de la profesorul Leo Spitzer.

Pe când vorbeam, mă făceam a căuta printre ciornele și notele pe care le scosesem din servietă, ca să nu-l privesc în față. Pentru a doua oară am simțit că i se înțepenise șira spinării. Dar tot nu m'am uitat la el, ocupat fiind să pun un minimum de ordine în vraful de hârtii din care aveam aerul de a mă inspira.

– Profesorul Spitzer, am adăogat, este un specialist și reputația lui ne-ar fi de mare folos. Eu însă nu-l cunosc personal. Credeți că ați putea?

Continuam să vorbesc, numai pentru a acoperi tăcerea care se lăsase, pentrucă el nu-mi răspundea. Nici el nu se uita la mine: când am ridicat ochii spre el, privea cu atenție încordată creionul de argint care i se încrustase între degete.

– Spitzer a plecat din Germania acum câțiva ani, îmi răspunse în cele din urmă.

– Ce rău îmi pare! Sincer, nu știam. Ați putea cel puțin să ne spuneți unde l-am putea găsi?

Secretarul mă privea cu mare mirare. Climatul penibil se restabilise brusc între noi. Eram ca doi prieteni boxeuri care se antrenează între ei: deodată, spre marea lui surprindere, simțise căzând asupra lui o lovitură nepermisă, care schimba toate datele întâlnirii.

– Nu știu. Altcineva?

– Mă gândisem deasemeni la Erich Auerbach, pe care sunt sigur că îl cunoașteți.

– Da, răspunse el, lăsând să cadă cuvintele cu greu. A plecat din Germania.

Cu un gest care dovedea o mare stăpânire de sine, închise tacticos blocul de note în care nu apucase să scrie decât un singur rând.

– Mi se pare că proiectul dumneavoastră nu e pus la punct. Voi vorbi cu domnul ministru Marcu.

– Bine înțeles, i-am răspuns ușurat, redevenind volubil. Suntem abia la începutul operației și tot ce v'am spus nu trebuie considerat decât ca o serie de tatonări. Pentru moment, e important să știu că suntem de acord asupra principiilor; și sunt foarte mulțumit să văd că, din acest punct de vedere, suntem cu totul de acord. Cât despre numele de persoane, e o chestiune secundară: săptămâna viitoare voi putea să vă prezint o listă mai completă.

– Nu e nevoie, îmi spuse. Propunerile de colaborare vi le vom face noi.

Ne-am despărțit în cei mai buni termeni, cu mari efuziuni de prietenie din partea mea și cu discretă demnitate din partea lui, abia foarte ușor înțepată. Deosebirea clasică dintre latini și germani, îmi spuneam râzând, pe când ieșeam din ambasadă ca un școlar în vacanță. Scăpasem de greutatea sub care mă simțeam turtit de o săptămână.

Despre propuneri de colaborare n'a mai fost vorba, nici de revistă. Pe Marcu l-am revăzut de nenumărate ori, până în preziua armistițiului, dar niciodată nu m'a mai întrebat nimic. Simțeam totuși că rămăsese între noi ceva, ca amintirea unui cadavru. Relațiile noastre continuau să fie foarte corecte, dar era din ce în ce mai ușor de citit în transparență dorința de a evita prezența celuilalt, în afara inevitabilelor contacte de serviciu. Cum eram cu totul de acord asupra acestui punct, soluția aceasta era mai bună.

Prezența o puteam evita într'o foarte largă măsură, dar cadavrul exista. Cel puțin de două ori am avut ocazia să-l simt. In anul următor, consiliul Facultății de Litere a examinat cererea mea de reactualizare a aprobării date cu mulți ani înainte, în vederea înființării unei catedre de Literatură Comparată, la care eu mă declarasem candidat. Discuția a avut loc în doi timpi. Crearea catedrei a obținut fără dificultate majoritatea de voturi necesară. Persoana candidatului n'a întrunit aceeași majoritate. Nu știu cum a decurs votul, pentrucă n'am întrat în aceste calcule și suputații nici înainte, nici după; dar am știut prin mai mulți prieteni din Consiliu că opoziția cea mai îndârjită venise din partea lui Marcu și a altui prieten și specialist. Am căzut cu elogii și catedra a fost atribuită prin transferare unui profesor de la Iași.

Adevărul e că n'am fost cu totul surprins. Intr'un fel, înțelesesem de la început că Marcu nu putea să mă susțină în calitatea mea de comparatist, în care mă arătasem atât de neplăcut ignorant cu câteva luni mai înainte. Nu contasem decât cu tăcerea lui, care nu s'a produs. Totuși, rezultatul era foarte neplăcut pentru mine, într'un alt sens: eu credeam în vocația mea de comparatist, și numirea profesorului de la Iași îmi făcea imposibil accesul la Universitate pentru un număr considerabil de ani.

Nu-mi mai rămânea decât să trag consecințele acestei situații. Am cerut un post de lector în străinătate, și la prima ocazie l-am obținut de la prietenia afectuoasă a lui Ion Petrovici, la Grenoble. Am făcut tot ce trebuia făcut în acest sens. Urma să plecăm în grup vreo zece lectori, numiți în același timp: toți au plecat, afară de mine. Timp de un an s'au luptat la Ministerul Educației Naționale, ca să-mi obțină viza de transit de la comandantura germană din București, dar toate silințele, chiar la nivel de guvern, au eșuat în fața unui zid impenetrabil. Cum rezolvarea problemei nu depindea de resortul consular, ci de poliția militară, cererile prezentate succesiv se întorceau cu simpla mențiune a refuzului, fără altă justificare, inutilă și neobișnuită în asemenea cazuri.

De multe ori am impresia că inteligența mea, câtă va fi, funcționează în silă, cu încetinitorul, de câte ori e vorba de interesul meu particular și de interese în general. Nu mi-e ușor să măsor exact justificările și perspectivele situațiilor în care mă aflu, poate numai dintr'o lipsă de aplicație eficientă: când mă preocupă o situație, nu ajung până la cheile ei. Problema vizei germane m'a agasat aproape un an, mai ales pentrucă nu înțelegeam de unde venea opoziția; și cum n'o înțelegeam, rămâneam cu impresia că o soluție era mereu posibilă și continuam să mă izbesc de uși încuiate. Abia acuma de curând, trecând întâmplător în revistă vechi amintiri, cred că am înțeles pentruce n'am fost niciodată lector la Grenoble.

ALEXANDRU CIORĂNESCU

* * *

ÎNSERARE

Rod de păpădie, sferă, evantai,
Drum îți faci cu vântul chiar din luna Mai
Sub priviri de stele ce clipesc timid;
Mici grăunțe negre aripi își deschid.

Ileana Cosânzeana

Treci pe cer și câmpuri iute ca un zvon
Ce-a pornit în lume dintr'un sfânt advon
Negru fir pe care soarele te-a copt
Te-ai pierdut în umbre, vara, după opt.

Pulberi de cristale toate'ncet s'au stins,
Noaptea poartă pașii unui nou învins.
Jalea crește dorul; dorul, mângâieri
Ce'nfloresc pe-altarul zilelor de ieri.

ȘTEFAN GHEORGHE THEODORU

MIRA SIMIAN

BABA

Baba ieșea în balcon. In fiecare zi la cinci. Își așeza perna ruptă pe scaun, covorașul decolorat pe pervaz. Gătită, fardată, parfumată, aștepta... Sus pe deal clopotele dela Sfânta Paraschiva începeau dintr'o dată să miște ceața. Brumă deasă, trotuarul ud. Cortegiul sosea de departe, dela capătul celălalt al orașului, din Țigănie. Lângă Episcopie unde zice că pe vremuri se așezaseră țiganii robi. Azi, case albe, văruite de fiecare. Paște înotau fie în noroi, fie în praf. Vara pe zăduf, norii de praf formau perdele și Țigănia dispărea, se urca pe cer. Cine știe? Poate acolo sus țiganii își acordau viorile, și jeleau tare cu gurile întredeschise, pline cu dinți de aur...

Baba știa precis. In fiecare zi la cinci mortul cobora dealul în cosciugul plin de flori artificiale. Dricul se operea în vârf, în fața bisericii, muzica militară numai bătea ritmul cu tobele învăluite în voal negru. Și oamenii în haine negre, învechite, cărțile roase deschise în mâini, se opreau în timp ce dricarul își scotea tricornul și-și ștergea sudoarea. Limbă lăsa vioara jos, se uita cu amărăciune la mort. Imbrobodiți în negru, prietenii, familia, se opreau o clipă și încercau să se odihnească. Drumul era încă lung până la cimitir unde groapa proaspătă, căscată, arăta un pământ gras, negru, plin de viermi. Sus în deal, glasul popii înlocuia clopotele. Pâclă. Caii ridicau picioarele unul câte unul și o dâră galbenă de urină o pornea în jos. Florile artificiale ude încolăcite de voalul negru se pleoșteau din ce în ce mai tare. Baba pe

scaun se mișca neliniștită. Aștepta ca înmormântarea să ajungă în piață, în fața balconului. Atunci îi privea pe toți surâzând, rânjind. Ii știa pe toți. Ii văzuse născându-se. Ii număra ca să știe câți au mai rămas vii, câți lipsesc, câți sunt bolnavi, câți. Odată pe vremuri încercase să scrie și poezii, poezii proaste pe care le numise „Incercări":

Bat clopotele rar, mai rar
In sufletu-mi cel solitar
Trecut-ai iar...

Atunci era fată tânără, nebună, râdea mereu... Nu-i era frică de nimeni și de nimic. Dar și atunci, la cinci aștepta clopotele, cortegiul.

Când înmormântarea ajungea în dreptul balconului, fetele dela farmacia din față, în alb, ca niște îngeri, se îmbulzeau la ușă și priveau dricul oprit. Vorbeau iute, mult. Câteodată își făceau semne cu băieții. Numere sburau prin aer, ora întâlnirii sub pod, lângă sulfinele galbene vara, sau violetele ascunse, când iarba mijea în Aprilie. Piața neregulată, parcă totuși pătrată, plină de noroiu, trăsurile oprite, birjarii dormind în fundul trăsurilor, îngropați în pleduri grele, verzui. După ultima oprire, cea din piață, convoiul se îndrepta spre cimitir. Gologanii aruncați către cer cădeau ca o ploaie argintie și țigănușii se aruncau pe jos între picioarele familiei, suduind, căutându-i... în colț, lipit de zidul farmaciei, turcul fără picioare, Ibrahim își număra mătăniile zicând rugăciunea pentru mort, o rugăciune către Alah. Apoi câinii lui o zbugheau furioși către cimitir închizând convoiul. Tobele scandau regulat pasul, vioara plângea și zdrăngănitul dricului se pierdea în ceață.

Dar astăzi Baba încă n'a ieșit în balcon. La fereastră perdeaua croșetată, rupță făcută ferfeniță. Abia se mai poate zări un miel gălbejit și capul ciobăniței. Prin aceste zdrențe se poate zări odaia Babei. Mare. Oglinzi. Oglinzi pe toate zidurile fumurii, murdare. Chircită, mică, un vierme, Baba în pat, își lipește capul de oglindă. Ascultă. Pândește. Pândește vecinii. Vecinii de care îi e așa de frică. Proprietarii magazinului ovreiesc din piață, „La Doi Lei". Tatăl cu cei trei fii, întotdeauna cu pălăriile pe cap, îmbrăcați în mantale lungi, negre. Jos, cele două vitrine ticsite cu marfă, haine prăfuite, pălării decolorate. In fundul magazinului sub lumina pirpirie a unei lămpi de gaz murdare, stau roată pe scaune, cocoțate. Nu vorbesc. Așteaptă clienții. In zori când ridică obloanele nu se uită la țărăncile grăbite, în fote negre, cu coșuri pe cap. Nu ascultă vorba lor tare, iute, cântată. Ele se grăbesc să ajungă în piața mare la Hală, mai jos spre cimitir, să-și întindă ilicele pe jos și grămezile de fructe, busuiocul, pătrunjelul, și ulcelele pictate de Badea Ilie, pline cu smântână albă. Doar la prânz, Marți când e zi de târg, ciobanii

ies dela cârciuma din față, cam făcuți, cu chimirile pline de bani. Trec piața. Intră în magazin, cumpără o haină, un pantalon. Aruncă banii pe tejghea și pleacă râzând. Ovreii îi numără iute și-i pun într'un saltar. Apoi trag obloanele și se urcă sus, în casa cu etaj, fumurie și tristă. Casa lipită de odaia Babei. Dar acum e după masă. In vitrină marfa putrezește mai departe, prăfuită, păzită de firma unde doi lei, decolorați, se odihnesc în Sahara. Viermele din pat închide ochii. Da, poate dormi. Ovreii încă șed în odaie pe scaunele lor, cu pălăriile pe cap, în mantale lungi negre și așteaptă prima stea ca să poată mânca, să sfârșească postul. Doar mai târziu va veni fata, cu părul arămiu și pulpele groase, să pună masa. Și doar la noapte zidul se va deschide și Baba va putea vedea cum pe fața de masă aurită lucesc tacâmurile de aur, fructele de aur și fata se tot întinde peste ea ca să facă loc peștelui aurit și el. Și doar mai târziu pulpele ei vor arăta alunița lângă un pămătuf mătăsos, arămiu și el. Paltoanele vor pluti prin aer, pălăriile vor sbura pe fereastră, candelabrul va cădea și masa se va răsturna în croncănitul păsărilor negre ... La noapte ... Apoi va începe orgia care va ține până în zori.

Dar acum încă nu se întâmplă nimic. Poate nici nu se va întâmpla. Câteodată totăl și fiii se duc să-și viziteze rudele sărace, ovreii cu dugheana din piața Halei care vând ațe și mercerie. „La Izvorul Culorilor". Pe firma lor se vede o mare în culori șterse pe care un vultur poartă în cioc bucăți de lână. Acum Baba aude pașii. Pașii lor egali măsurând odaia. Se opresc o clipă și parcă dispar. Da, se vor duce să-și vadă rudele. Pașii acum se aud departe, traversând piața, unu, doi, unu, doi ... Mantalele negre ridicate cu grijă se feresc de noroi ... Pălăriile pornesc una după alta și ajung în fața dughenii cu obloane de lemn roase ... Ploaia a lăsat urme negre pe trotoar. Fereastra se deschide, un cap ciufulit strigă ceva. Apoi prin curte, alergând, femeia murdară, plină de funingine, împinge ușa. Vara când dugheana e deschisă copii se târăsc pe jos și caută resturi de chibrite sau țigări. Câteodată intră o țărancă. Mâna la gură, năframa pe ochi. De sus depe rafturi murdare coboară cutii îngălbenite de timp. Ațe pestrițe. Altădată vine o domnișoară să caute flori de lămâiță pentru nuntă. Alte cutii mai mari se deschid și ceara e gata să se topească între degete. Copiii țipă, pisica o sbughește spre fund și mirosul de chiftele cu usturoi cuprinde dugheana. Vara e răcoare iar mușchiul depe ziduri înflorește fosforescent. Culorile din cutii primesc rareori o rază fugară de soare galben. Mantalele negre au dispărut în casă. Doar la noapte o vor porni prin piața goală fără birjari care sunt duși la gară să aștepte mușteriii din capitală. Pălăriile vor urca scara și se vor așeza la

pândă. Sau nu ... Iar se vor învârti în odaie, măturând podeaua și așteptând fata.

Ghemuită în pat, Baba nu doarme. Nu îi e frică. Se gândește zâmbind cum vizitiul Gheorghe venea s'o ducă la teatru, la Teatrul Adriani, jos pe bulevard, lângă râu și cazarma roșie. Decoltată, cu vulpea albă înfășurată pe umeri, se urca în trăsură zâmbind misterios. Sus în lojă, singură, albă, păpușă de porțelan privea sala. Doamna Primar își făcea semne cu domnul Prefect, curcan în uniformă de jandarmi. Monoclul strălucea, înțelegerea era sigură. Fetele dela liceu în șorțuri negre și gulere albe, mici, zâmbeau studenților din orchestră și sublocotenenților înfoiați. Aceleași semne, aceleași întâlniri în parc, în chioșcul gol al muzicii militare, sau vara lângă sulfina de peste Olt. Prin fumul de țigară zburau numere, semne. Geometria dragostei. Măicuțele, rușinoase se uitau cu grijă în loja episcopului. In negru, crucea galbenă atârnând pe burta umflată, episcopul asculta pe cei doi politicieni, dând din cap în barba albă și lucioasă. Doar Madam Fusman lipsea. Verișoara vecinilor Babei, propietăreasa sticlăriei din piață. Șolduri rotunde, sânii impertinenți, în fiecare zi la patru Madam Fusman cobora dealul în fusta-i roșie, ca o ciupercă lăsând să i se vadă picioarele svelte, albe, suspendate pe tocuri înalte. Pasul ei era ceasornicul după-amiezii. Liceenii o pândeau ... Se ascundeau în gangurile umede ale caselor scunde, stingeau țigara și o priveau cu nesaț. Trebuiau să-și aducă aminte fiecare amănunt ca noaptea sub plapumă să poată să și-o imagineze. In paturile lor dela Hotel Regina Maria, fetele somnoroase începeau să se alinte, să se mângâie. In case, pe canapele de catifea, funcționarii se trezeau din siestă și își căutau nevestele iar câinii lui Ibrahim se încălecau ... La patru Madam Fusman cobora dealul ... Doar mai târziu trecea înmormântarea.

Dar Madam Fusman nu venise la spectacol. Nu mai venea deloc ... Așezată'n lojă ,cu vulpea albă încolăcită pe umeri femeia de porțelan aștepta. Nu ridicarea cortinei, ci miracolul. Să se repete miracolul. Ii știa pe toți, cunoștea fiecare gest, fiecare conversație.

Afară în grădina Teatrului birja aștepta. Vizitiul și birjarii vorbeau de-ale lor. Că Dumitru a lăsat-o pe fata popii însărcinată. Biata fată are numai cincisprezece ani! Că pe vaca lui Nicolae au găsit-o moartă azi în zori lângă cei doi viței pe care abea îi fătase ... Că popa s'a îmbătat și a suduit-o pe preoteasă ... Mai târziu vor scoate cărțile și în fundul birjei, pe pernele brodate vor începe să arunce dame, valeți, așî. Vor juca toată noaptea căci după spectacol vor duce pe domni la Club și vor continua să aștepte zorile.

Sus, cocoțată pe fotoliul roșu femeia cu vulpe albă așteaptă. Așteaptă să se repete miracolul. Nu e așa de mult, acum câțiva ani. Iarnă. Zăpadă. Frig. Infofolită în hermina albă a deschis ușa lojei. Era târziu. Spectacolul începuse! In loja din față doi ochi o așteptau. Nu-l văzuse niciodată, nu-l știa. Imbrăcat în uniformă albastră cu brandenburguri aurii, smead, slab, o privea. Apoi a simțit o mână fierbinte trăgând-o în fundul lojei. Hermina a căzut pe podea. Chircită'n colț, toate candelabrele sălii s'au prăbușit peste ea. Sala a luat foc. Mai târziu, acasă, Gheorghe, vizitiul, o ștergea cu oțet aromatic. Acum aștepta să se repete miracolul... Ușile sălii se deschid brusc și domnii înmănușați se grăbesc spre ieșire. Spre Club. Clubul depe Terasă cu ferestrele luminate așteaptă. Pe trotoarul foarte larg al Terasei, în fața parcului, cofetăria și restaurantul sunt față în față. Vara copiii ling bulgări mari de înghețată și muzica restaurantului acompaniază în ritm de tangou sau vals dansul mititeilor. Solitar, Clubul nu-și deschide ușile ziua. Doar noaptea la douăsprezece. Jos, la intrare, statuia negrului poartă în mână, ridicat sus, un felinar care luminează scara de marmoră. Domnii înmănușați își lasă paltoanele să cadă în mâinile valeților și grăbiți, voioși, urcă scara. La etaj saloanele în fum de țigară. Banii de aur pe mesele verzi. Coloane urcate în tavan. Temple antice de aur... Jos în bucătării țigăncile sughiță tare și gustă din mâncări, aleg penele pentru împodobit fazanii. Altele scuipă în tăvile de argint și cârpe mari, moi, aleargă pe ele în sus, în jos, în sus în jos. Doar înspre ziuă tăvile cu icre negre, fazani înfoiați vor fi purtați pe scări și vor pluti prin fumul des... Pe ferestre vor sbura panglici roșii și parcul gol va lăsa să cadă clepsidra castanelor.

De mult, nepăsătoare femeia de porțelan urcase scara. Se ducea să-l ia dela joc pe tatăl care in fiecare noapte pierdea. Sus prin fumul de țigară ochii mari negri o priveau. O mână fierbinte o trânti pe masă. Apoi un vals lent la dreapta, la stânga... Jos pe parchetul lucios, sub lampionul negrului, vizitiul o ridicase și o dusese acasă. Parcul înfășurat cu panglicile roșii. Oglinzile fumurii. Ochii...

Acum Baba nu se mai ducea la teatru, la Teatrul Adriani. Nici nu mai era teatru, ci un cinema. Duminicile, în matinee, filmul deforma oamenii, casele erau strâmbe și muzica descompusă. Madam Fusman cu Rașela priveau fix pânza, chiar când era albă. In sală, băieții dela liceu mâncau semințe pe care le azvârleau în fete... Mai fumau pe sub bănci, mai ciupeau fetele care făceau pe supăratele. Dar Baba nu se mai ducea nicăeri. Aștepta pe Madam Fusman să treacă la patru și înmormântarea la cinci. Se pudra în oglindă

rânjind. Toți pereții arătau gura cu buzele vinete, gingiile roase, negre, și obrajii boiți roșii. Se parfuma cu parfum ieftin de violete, își turna pudra Pompeia pe față și se pregătea să iasă pe balcon.

Dar astăzi Baba încă nu ieșise pe balcon...

Honolulu, 5 Octombrie 1976

(Fragment din romanul „Cartea Râmnicului")

MIRA SIMIAN

Consolă I

Consolă II

BALADA SERII

Memoriei lui RUPERT GAMBER

Mă doare
copilăria mea senină
trecută'n internate umede și reci
și'n clase fără de lumină
departe de-a mamei privire blajină
printre dascăli scunzi și seci.

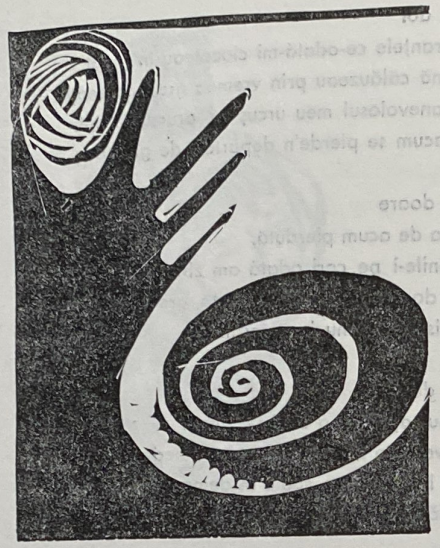
Mă doare
adolescența mea sfioasă,
petrecută printre maldăre de cărți
și-n nopți de insomnie roasă.
Mă dor prietenii de atunci, acum pierduți,
Și amintirea lor ce port în mine, arsă.

Mă dor
speranțele ce-odată-mi clocoteau în piept
și mă călăuzeau prin vremea grea de ceață,
pe-anevoiosul meu urcuș pe drumul drept,
ce-acum se pierde'n depărtări de ghiață.

Mă doare
Țara de acum pierdută,
Poenile-i pe cari odată am zburdat;
Mă doare suferința ei cernită, grea și mută
și visurile ce nu i-am închinat.

Mă doare
Omul ajuns în a serii preajmă,
ce vede în izbânda a tot ce e nedrept
și'n lumea ce se sbate în demoniacă vrajbă
zădărnicia drumului ce altă dată luase'n piept.

LEONTIN CONSTANTINESCO



„Fir . . ."

Din ciclul „METAFABULE"

FUMUL

I

Pâc-pac! Pâc,pac!
pufăia un hogeac
negricios
și mânios,
scofâlcit
și turtit . . .

Paf-puf! Paf-puf!
pufăia cu năduf,
dând cu tifla'n văzduh
de pe-o casă cu stuh,
risipindu-și fumurile

peste toate drumurile
și-aruncând funingenea,
neagră ca pecingenea,
peste vii,
peste câmpii,
peste crini,
peste grădini,
peste flori,
peste culori,
împroșcând cătunele
fumul, cu tăciunele,
și pătând răzoarele
fumul, cu fuioarele . . .

– Ce-i cu tine, fumule?
– Ce să fie, drumule?
– Unde-ai mai pornit acum,
pocitanie de fum,
cu taraf
de scrum
și praf,
nouraș înfumurat
cu destin multiplicat,
fumule înecăcios
fără-un ideal frumos,
fără-un drum adevărat? . . .

– Păi, nu vezi?
Visez . . .
sunt dus . . .
Cercetez,
zburând pe sus . . .
Pâc-pac! Pâc-pac!
Și mai trase din tabac,
scuturându-și pe-o vâlcea
nevăzuta lui lulea . . .
– Nu mă'mpac,
ce vrei să fac?
Pâc-pac! Pâc-pac! . . .

– Zbori pe sus? Ce mai scofală!
Pentr'un fum, atâta fală?
Văd c'ai apucat-o razna...
Care-i ținta? Care-i cazna?...
– După cum...
(și trase-un fum)
după cum ți-am spus
mai sus,
nu mă'mpac c'un singur drum...
Când gândesc
la drumul unic,
știi, înnebunesc,
mă'ntunec...
Eu prefer ca să alunec
pe direcții variate...
Viața-i doar diversitate,
nu-i un singur drum prin ceață,
drum banal și monoton,
sinfonie într'un ton;
nu-i o pară mălăiață
pentru guri de nătăfleață...
Strâns în hățuri, prins în chingi,
poți să lupți, poți să învingi
aspra mediocritate,
când trăiești pe jumătate,
când te mulțumești c'un sfert
de galop, într'un deșert?
Cum? In loc s'alerg pe drumuri
cu bagajul meu de fumuri,
să mă'mpac c'un singur drum?
Să rămân un simplu fum?
Doar un strop dintr'un șuvoi?
Doar un ochi, în loc de doi?
Doar un cot? Nu două coate?
Unicul, în loc de toate?
Nu se poate, nu se poate
să renunț la demnitate
și la personalitate!

Tot ce-mi ceri e conformism,
u-ni-la-te-ra-li-ta-te!
râse fumul cu cinism,
înălțându-și acrobatic
fumul lui axiomatic,
vrând să zăpăcească drumul:
– Eu rămân, de-apururi, fumul...
N'ai citit în cărți? N'ai citit în istorie?
Eu creiez toate fumurile de glorie...
Toți înfumurații,
toate paparudele
îmi sunt frații
și rudele...
Invăluite în fumuri
ca'n niște amăgitoare perdele,
sărmanele scrumuri
se cred luceferi și stele...
Eu umbresc
toate luminile care cresc
și'nfloresc
pe pământ –
și'n descânt
ridic
dintr'odată,
din nimic,
din orice pată
și tină,
o lumină
înfumurată...

Eu creiez:
demnitățile,
personalitățile
și majestățile!

Eu pătez:
fericirile,

strălucirile
și iubirile!

Eu lansez:
profitorii,
lingușitorii!
și impostorii
... Și uitând târziul ceas
dete iar un fum pe nas
și'ncă unul...
Vai, nebunul
fum,
cu nestatornic drum!
Incercând să-și ia avânt,
încercând să-și facă vânt,
să se dezmorțeasc'un pic,
n'a rămas din el nimic...

II

O, gândule, năier buimac,
și tu te-avânți cu fumu'n sac,
și tu te'nfumuri în hogeac,
uitând chemările din veac,
sărman
și van
culegător
de vis
și dor,
ulcior
deschis
spre-albastrul, înstelatul cer
din valea umbrelor ce pier...

Să-ți spună depărtările,
smerindu-și îngâmfările,
cum se'nfiripă orele

și mor, apoi, sonorele
tic-tac, tic-tic, tic-tic, tic-tacuri
din care clipe nasc și veacuri!
Să-ți spună mătrăgunile
ce soartă au furtunile,
cum se topesc, cu zecile,
elanurile, secile,
și cum se sparg, cu sutele,
dorințele, durutele,
și cum sfârșesc, cu miile,
în lume, nebuniile!

Să-ți spună'n hohot ploile
cum cele vechi și noile
își vântură risipele
ca'n veșnicie clipele,
cum putrezesc foloasele
și oasele
măririlor ,
în dangătul jelirilor,
sub lespedea sfârșirilor,
în bezna prăbușirilor
și'n fumul nălucirilor!
Intreabă, și-o să-ți spună drumul
cum piere'ntotdeauna fumul...

SERGIU GROSSU

* * *

„Mariaj"

J. N. MANZATTI

PETRECUTE ŞI UITATE

1 – Prinţul moştenitor

In sediul provizoriu dela „Salvarea" depe cheiul Dâmboviţei, prea mucos spre a pricepe adevăratele rosturi ale cercetăşiei, mă duceam totuşi adesea atras de frumuseţea uniformelor şi de noutatea instituţiei, ce presupunea spirit de aventură, vitejie şi evadare. Sosiseră în 1914 uniforme din Franţa dela St.

Etienne şi cei câţiva privilegiaţi le arborau cu mândrie pe străzile capitalei. Imi amintesc ca prin vis de Riri Aslan, de Radu Beller, Mustic Berindei, de fraţii Nely şi Titi Dimăncescu, elevi de liceu, adevăraţi deschizători de drumuri. Regele îşi asumase preşedinţia de onoare, iar principele moştenitor Carol preluase comanda efectivă a Marii Legiuni a Cercetaşilor din întreaga ţară, înscriind în rânduri şi pe fratele său Nicolae, în tovărăşia căruia a făcut mai târziu câteva excursii duminicale. Venea însoţit de perceptorul său, profesorul francez Denize, care îi frâna elanul, deoarece tânărul vlăstar regal se arăta din cale afară de zglobiu şi uneori, prea sociabil. Un copil ca oricare altul, fericit să petreacă o zi în aer liber, alături de alţi copii de vârsta sa, scăpând pentru câteva ore de rigida tutelă a palatului regal.

Vice-comandant al Marei Legiuni era colonelul Berindei, iar mai târziu Gheorghe Dumitrescu-Mugur, institutor din Sinaia, care contribuise mult la instrucţia principelui moştenitor, dotat fiind de excepţională pregătire autodidactică, tact, de viu talent oratoric şi literar. Dealtfel Gheorghe Mugur avea să joace un rol important nu numai în existenţa principelui moştenitor, ci mai cu seamă în viaţa culturală şi politică a ţării. A fost între altele creatorul şi directorul general al Fundaţiei Principele Carol, instalată în palatul fostului minister al Refacerii din strada Latină, înconjurându-se de o echipă de câţiva distinşi literaţi, dintre cari citez la întâmplare pe Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Emanoil Bucuţă, Apostol Culea. Infiinţară revista LAMURA, substituită mai târziu de Revista Fundaţiei Principele Carol, publicaţie la care şi-au dat întâlnire cele mai alese condeie ale scrisului românesc. E obligatoriu a menţiona printre tinerii de atunci, numele de mare resonanţă ale lui Vintilă Horia şi Ştefan Baciu, două podoabe ale exilului de azi. Tot lui Gheorghe Mugur, lucrând în culise, i se datoreşte întemeierea orchestrei Filarmonice din Bucureşti, a cărei conducere fu încredinţată unui tânăr şi valoros dirijor înapoiat dela studii din Germania, George Georgescu.

Cu Gheorghe Mugur m'am împrietenit prin intermediul copiilor săi, Val şi Remus, cercetaşi şi dânşii la Sinaia, cu cari apoi făcui o bună parte din campania 1916-18. Onestitatea şi înţelepciunea bătrânului nu putu împiedica din nefericire evoluţia catastrofală a nărăvaşului principe, ce avea să ducă la dezastre şi umiliri, la jaf şi sânge.

Pentru noi cercetaşii de atunci, prezenţa sa era magnetică. Recunosc şi astăzi în ciuda crâncenlor suferinţe îndurate din cauza sa, că reprezenta o personalitate rar întâlnită, o inteligenţă excepţională şi o unică forţă de seducţine. Am fost mulţi ani în vecinătatea efectivă a principelui moştenitor, spre a-l putea cunoaşte nu numai din cele auzite, dar mai cu seama din cele

văzute. In intimitatea sa am petrecut între altele un reveillon în casa lui Mugur din incinta Fundației în strada Latină. S'a prezentat între altele un scurt film cu diverse vizite princiare, evident film mut, pentru care Carol mă rugă să improvizez un acompaniament la pian. Ca și Nicolae, era dornic și el să evadeze dela protocolul rigid al Palatului regal. Cred că prin meritele personale, ca simplu cetățean desprins de prerogativele regale, ar fi putut reprezenta oricând o excepțională, dinamică forță creatoare. Farmecul, ascutimea de minte, puterea de asimilare, fluiditatea discursului, erau componentele acestei ciudate personalități. Cred însă că nota dominantă a individului **a fost senzualitatea.** Datorită ei și-a trădat patria în repetate rânduri, dezertând între altele în plin război, spre a se căsători morganatic la Odesa. Dar legătura cu Zizi Lambrino, în ciuda consecințelor legale, s'a limitat la o căsătorie neadmisă de constituție și de statutul curții regale, fără a zdruncina din temelii instituțiile, finanțele, siguranța statului. Zizi Lambrino era o femeie distinsă, dulce, bună. Oricare femeie în situația sa ar fi acceptat curtea înflăcăratului vlăstar regesc, fără a mai calcula consecințele. Imi amintesc cum prin 1921 adolescent fiind, mă dusei cu Mugur în vizită la Castelul Peleș din Sinaia, unde în același parc se afla și castelul Foișor, reședința de vară a principelui moștenitor. Furăm însoțiți în vizită de decanul arhitecților palatului regal, Ernest, care ne dădea explicațiile necesare. In biroul lui Carol era un pastel, un portret al său, văzut din față. Nu mai știu cine era autorul, dar pastelul îl reprezenta pe principele moștenitor la vârsta de 14–15 ani, cu părul blond tuns în perie, cu fața roză, pomeții proeminenți, ochii albaștri și gura foarte proeminentă, cu buze grele, cărnoase. In camera principelui se aflau desigur alte obiecte sau tablouri de preț, mult mai demne de admirație. Totuși arhitectul Ernest luându-ne de braț, ne țintui în fața micului portret ce ar fi putut trece neobservat. – Priviți cu atenție liniile caracteristice, dar mai cu seamă desenul gurii. Pentru un bărbat, dar mai ales pentru un copil, această gură cărnoasă este reprezentarea unei senzualități rar întâlnită. Mă tem că va influența negativ, punând o serioasă hipotecă pe viitorul principelui moștenitor!

Mi-au rămas întipărite în minte cuvintele profetice ale arhitectului Ernest, el însuși excelent pictor și interpret al trăsăturilor umane. Au trecut de atunci aproape 60 de ani: ceea ce a urmat e notoriu. Zizi Lambrino constitue doar o paranteză decentă în viața erotică a lui Carol. Nici alte mărunte aventuri, la cari uneori am asistat dela distanță, nu aveau să târască pe moștenitorul tronului în mocirla corupției. Această fază începu cu apariția „duduei" în viața sa. Fu totodată începutul sfârșitului.

Un amănunt secret, cunoscut de puțini inițiați dar cu desăvârșire neștiut de marele public. E notoriu că spre a-l vindeca de dragostea pentru Zizi Lambrino, regele Ferdinand hotărîse în urma sfatului consiliului de Coroană să îndepărteze pentru câteva luni pe prințul Carol, trimițându-l într'o călătorie pretins diplomatică în Extremul Orient, însoțit de câteva personalități și de adjutantul regal general Condeiescu. Decizia nu putu fi trădusă în fapt decât mult mai târziu, întrucât la prima tentativă principele opuse categorică rezistență. La repetata somație a regelui, **prințul Carol încercă sinuciderea, trăgându-și un foc de pistol... în coapsă, mai precis în pulpa piciorului stâng.** Acest gest burlesc l-a ținuit la pat pentru câteva săptămâni. Pentru poporul român, buletinele medicale anunțau că principele moștenitor „suferă de gripă", fiind nevoit să păstreze patul pentru o scurtă perioadă de timp.

Insoțiți de Mugur, am fost împreună cu cei doi fii ai săi și fratele meu să-l vizităm la palatul Cotroceni. Intimitatea stabilită între noi în decursul atâtor ani de cercetășie și de război, – între altele vizitasem cu el întregul front de luptă din Moldova, – cât și prin faptul că în 1917 în colonia cercetașilor refugiați din Sculeni, pe malul Prutului, îl vedeam uneori trecând cu automobilul venind dela Iași, în tovărășia aceleași iubite cu care se pierdea apoi la câțiva chilometri depărtare în pădurea Icușeni, – toate acestea stabileau un fel de complicitate, risipind oarecum bariera ce în condiții normale despărțea pe prințul moștenitor de noi.

La Palatul Cotroceni, în apartamentul rezervat prințului Carol furăm întâmpinați de adjutantul său, colonelul Costică Niculescu, mai târziu comandantul corpului 2 de armată din București cu rang de general. Imi amintesc cum întreaga casă era pur și simplu **tapetată** cu imaginile doamnei Zizi Lambrino. In holul dela intrare o fotografie de doi metri, mult mai mult decât o mărime naturală, o reprezenta pe aceiași doamnă în picioare, în rochie de vară. Apoi pe scara ce suia către dormitorul princiar, alte zeci de fotografii cu același subiect. Intrarăm într'o cameră, cu privirea absorbită de un alt tablou în colori al doamnei Lambrino, fără a observa că în dreapta ușii ce se deschisese ascunzând vederea, zăcea în pat prințul Carol, care ne fixa stingherit, vădit enervat de atitudinea noastră. Apoi convorbirea căpătă un ton banal, vorbindu-se de orice în afară de „boală".

Dădusem lui Gheorghe Mugur cuvântul că nu vom desvălui nimănui secretul tentativei de sinucidere. Azi, când principalii eroi sunt în lumea umbrelor, păstrarea secretului devine superfluă.

2 – Cura de slăbit

Prin 1925 începu și la București să se desvolte **dietetica,** preocuparea pentru un regim alimentar mai rațional. In special cocoanele doreau să corecteze un fizic ce uneori atârna prea greu la cântar. Inflorise în felul acesta o nouă adevărată industrie medicală, unde pe lângă specialiști cu răspundere se amestecau și numeroși șarlatani, speculând cochetăria clientelei, dându-i să mănânce enorme cantități de salată verde cu lămâie și din când în când, cincizeci de grame de carne friptă la grătar. Românul era abișnuit să mănânce mult, alimente substanțiale sărate și pipărate sau ardeiate, cu sosuri picante preparate cu slănină și untură, cu belșug de murături în oțet și saramură. Ca urmare, media națională de longevitate se învârtea în jurul a 50 de ani, în timp ce în Apus, mai cu seamă în țările scandinave, atingea aproape 70 de ani. Consolarea era simplă:

– I-a fost scris să moară cu zile!

Impunerea dela o zi la alta a unei diete prea simplificate, fără a studia în profunzime constituția individului, provocă o serie de decese alarmante.

– I-a trebuit cură de slăbit! Mai bine mititei și țuiculiță, decât salată cu lămâie.

In ce mă privește eram slab ca un țâr, după o gravă maladie de rinichi, căpătată în Moldova în penuria războiului. Doream să consult un medic dietist spre a mai cârpi o sănătate ruinată de împrejurări sau exagerări. Aflasem că există un eminent specialist în alimentație doctorul Popescu-Inotești, care locuia pe strada Câmpineanu, lângă o vestită cârciumă „La Cănuță". Mă dusei să-l consult. Sala de așteptare era înțesată de femei durdulii, grăsuțe sau obeze. Imi atrase atenția o doamnă care plângea cu sughițuri. Bărbatul care o însoțea, vădit jenat, nu reușea să o liniștească în ciuda îndemnurilor binevoitoare sau energice. In așteptarea rândului la consultație, îi văzui pe cei doi soți intrând împreună în cabinetul medicului. După vreo zece minute doamna ieși singură ca din pușcă, plângând și mai tare, trântind ușa, urmată de soțul încruntat ce zadarnic voia să o potolească.

Când intrai la consultație, rugai pe doctor să îmi explice ce anume se întâmplase cu doamna al cărei plânset ne înduioșase pe toți.

– E o ființă exaltată. Suferă de spasme stomacale și are nevoe de injecții. Dar când pun medicamentul în seringă, o cuprinde frica, începe să plângă și o zbughește pe ușă afară. E destul de delicat pentru mine, deoarece face impresie asupra clientelei ce își așteaptă rândul la consultație. Să vezi pe

cineva ieșind din cabinetul medicului plângând în sughițuri și trântind ușa nu constitue o bună reclamă pentru profesionist.

Imi povesti apoi că doamna cu pricina, după trei zile de ezitare venise azi cu soțul ca să prindă mai mult curaj. In cabinet, bărbatul încercase prin toate mijloacele să o încurajeze. Văzând că nu reușește, avu o ideie năstrușnică:

– Uite ce, draga mea. Ca să-ți dovedesc că injecția e un fleac de nimica, îl rog pe domnul doctor să-mi facă mie una. In felul acesta te vei convinge că teama e absurdă!

Desbrăcându-se la izmene, cetățeanul lăsă pe doctor să-i inoculeze în fesa nevinovată cinci centimetri cubi de vaccin antispasmodic, ce rău nu-i făcea, dar nici bine. A fost deajuns ca să tresară ușor când i-a împlântat acul în piele, pentruca nevasta să se sperie și mai tare ca de obicei, zbughind-o pe ușă afară. Astfel că din bun-zdravăn, bietul om se alese cu șezutul ciuruit, în timp ce năzdrăvana nevastă pornea în căutarea altui medic.

Soarta bărbaților legitimi!

3 – Nunta cu termen redus

1942, timp de război. Absent din București pentru câteva luni, aflasem în provincie despre căsătoria prietenului Costache Lecca, tânăr avocat, dar mai cu seamă alpinist, sportiv și vestit dansator. Il cunoscusem la Bârlad prin 1932 la o nuntă a fetei mezine a colonelului de cavalerie Mitescu, nuntă ce ținuse vreo două zile, ca mai toate marile petreceri moldovenești. Ca și Lecca plecasem la rându-mi cu fracul în valiză. Ne împrietenisem în tren, descoperind că avem aceeași destinație.

Cu Micheline, fata cea mai mare a colonelului, aleasă recent „Miss Moldova", dansase neobosit o noapte întreagă, oprindu-se doar către ziuă, când întreaga nuntă cu lăutari cu tot, hotărîse a se strămuta la moșia Miteștilor, prin preajma Bârladului, spre a continua zaiafetul. Când apărea pe pistă, Lecca făcea gol în jurul său. Cu deferentă invidie ceilalți dansatori îi cedau, pasul, oprindu-se în cerc ca să-l admire, precum se oprește mulțimea la trecerea vreunui automobil de lux ori a unui cal de pur sânge. Alpiniștii îl cunoșteau deasemenea, văzându-l hoinărind cu sacul la spinare prin mai toate cabanele Carpaților. Iar la „AMA"-Asociația Magistraților și Avocaților, care își avea clubul pe lacul Herăstrău, stilul său de excelent înotător era dat ca exemplu. Doar cu avocatura o lăsa mai domol, fiind prea încleștat în aventurile sale mondene.

Zburând din floare în floare, într'o bună zi căzu prins în laţul unei tinere domnişoare. Acolo unde mă aflam, la Jimbolia, mă pomenii cu invitaţia la nunta celui ce părea a rămâne eternul burlac. Ii trimisei un călduros cuvânt de felicitare, păstrându-mi plăcerea de a-l strânge în braţe la înapoierea în Capitală. Aflasem din gazete de proporţiile căsătoriei sale, desfăşurată în saloanele Camerei de Comerţ, vestite prin eleganţă. In tragica paranteză a războiului, evenimentul stârnise senzaţie.

Revenit după vreo două luni la Bucureşti găsii acasă invitaţie la o reuniune amicală în noua locuinţă a lui Lecca, din imobilul Algiu, în Bulevardul Take Ionescu, lângă biserica italiană. – „Iată o nimerită ocazie de a prezenta felicitările cu viu grai, lui şi consoartei!"

Dat fiind că în apropierea locuinţei sale se aflau mai toate vestitele florării, Vermoelen, Bucureşti, Rieder, mă înarmai cu un monumental buchet de trandafiri galbeni de importaţie olandeză, cu coada de un metru, Imobilul Algiu, construcţie recentă cu vreo douăsprezece etaje, era unul dintre edificiile cele mai moderne ale capitalei, peste drum de imobilul Malaxa. Oprii ascensorul la etajul al zecelea, după ce avusei grijă de a arunca o ultimă privire în oglindă, potrivindu-mi freza şi nodul cravatei. Un gest natural, pe care îl practică chiar şi aşa-zişii indiferenţi la cochetărie, cu singura diferenţă că aceştia încearcă să dea un aspect de aparentă răvăşire, ţinutei lor. Am văzut un singur individ care făcea excepţie: era cu desăvârşire chel şi nu purta cravată.

Din lăuntrul unui apartament se revărsau fluvii de muzică de gramofon cu manivelă. Cu enormul buchet de roze aşezat pe braţul stâng, sunai cu dreapta clopoţelul. Imi deschise o tânără coniţă.

– „Numele meu e Manzatti. Sunt un vechi prieten al lui Costache."

– „Eu sunt doamna Lecca. Fii bine venit!"

Punându-i buchetul de flori în braţe, începui să o copleşesc cu complimentele de circumstanţă:

– „Sunt fericit, în sfârşit, să pot felicita pe Costache pentru alegerea făcută. Nici nu putea să aibă o tovarăşă mai graţioasă decât dumneavoastră."

Gazda mă ascultă plăcut surprinsă, lăsându-mă să termin discursul. Apoi surâzând mă luă bărbăteşte de brat:

– „Nu sunt soţia lui Costache, ci vara sa. Mă numesc tot Lecca, deoarece am divorţat recent."

Am simţit o căldură în creştet. Pe deasupra îi mai dădusem şi buchetul cu flori! Inghiţind în sec, întrai în casă. Lecca mă întâmpină cu braţele deschise.

– „Am făcut-o fiartă, Costache! Convins fiind că doamna care m'a primit

e nevastă-ta, i-am dat buchetul de flori laolaltă cu un torent de felicitări. Văzând-o tânără şi frumoasă, apoi prezentându-se şi ‚doamna Lecca' nu mi-am putut închipui că ar putea fi alta decât propria-ţi consoartă. Ca să nu mai risc vreo confuzie, fiindcă văd aici mulţime de cocoane, fii bun şi mă prezintă întâi nevestii-ti".

– „Care nevastă? Eşti nebun? Nu ai aflat că am divorţat? De mai bine de o lună am introdus acţiunea şi astăzi serbez libertatea."

Rămăsei fără cuvinte, după aceasta a doua măciucă.

Spre hazul tuturor, Lecca îmi povesti cum, doar la câteva zile dela nuntă, îşi dăduse seama că însurătoarea nu era făcută pentru el. Când avea poftă să iasă în oraş, se opunea nevasta. Iar când consoarta dorea să meargă la un concert sau la teatru, el avea pottă să se cţţere pe munţi ori să înoate. Dezacordul nu a ţinut mult. După două săptămâni proaspăta soţie se strămută în sânul familiei, iar după legea pământului, divorţul introdus putu fi obţinut într'o lună, cu sprijinul magistratului, prieten cu soţul inconsolabil.

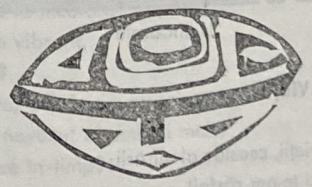
– „Eşti singurul care ai venit cu flori!" zise râzând Costache. „Toţi ceilalţi mi-au adus băuturi. Dar dacă florile nu-mi împodobesc căsnicia, sunt totuşi binevenite pentru parastasul de patruzeci de zile. Intr'adevăr, azi e mai bine de o lună de când am întrodus acţiune de divorţ. Haide, lasă mutra idioată şi vino să te prezint amicilor!"

Mă luă de mână, dându-mă în primirea unui stol de fete şi cocoane, care de care mai atrăgătoare. Apoi prinse braţul doamnei doctor Todicescu şi cu obrazul lipit de obrazul frumoasei, începu să evolueze cu prefăcut extaz, pe melodia discului interpretat cu dulceaţă profesională de Willy Forst:

Frag nicht warum ich weine,
Frag nicht warum.

Tocmai el, care nu plânsese niciodată.

J. N. MANZATTI



Frumuşica

Ursitoarele

CARTEA VIEȚII

Carte a vieții, ceaslov al mirării;
zi după zi te-am răsfoit,
cu mână lacomă, cu ochii arși

de setea înțelegerii, păscându-ți buchiile
ca pe-o iarbă amară.

Semnele tale mi-au rămas tăinuite:
fiecare din ele o îndoială ,
un chin.
Ci iată, te-ai deschis ca o frunză
în soare, când i se'mplinește sorocul
ieșirii din timpul pregătirii la moarte.
Și acum știu.

CINE EȘTI?

E joc, sau e pândă?
Te știu, călcându-mi urma.
Îți văd chiar umbra mijind
din umbra mea,
ca cercul subțire al lunii
nimbând umbra pământului
în nopțile de eclipsă.

Cine ești?
Ești, poate, îngerul meu păzitor?
În tăcerea totală
care s'a'mpânzit de la o vreme în mine
ți-aș auzi foșnetul moale
al aripilor, aș auzi aerul mișcat
de rochia ta incoloră
țesută din vibrații.
Cine ești?
Ești, poate, Cel de-apururea căutat?
Sprijinul nevăzut al umbrei mele,
rătăcitoare în timp?
Ți-aș recunoaște în taina
ființei mele adânci

vocea fără sunet
picurând pace,
ca un fagure plin.
Cine ești?
Nu poți fi decât moartea.
Se pare c'așa e jocul:
tiptil, ca o fiară,
hipnotizându-ți prada,
fără scăpare strivind-o
într'o clipă, apăsarea imensă
a umbrei tale,
până ce umbra ei de o zi
și-a ta, fără timp
se confundă,
sunt una . . .

POVESTE TRISTĂ DE CRĂCIUN

Steaua călătoare aluneca
din veac în veac, din tristețe'n tristețe.
Venea din împărăția uitată
a tinereții fără bătrânețe
și-a vieții fără de moarte . . .

Își vedea de drum, călătoarea,
că ăsta-i era sorocul: să lumineze
calea pământească a Crailor
încrezători în buchiile sfinte
care făgăduiau oamenilor întoarcerea'n rai.
Căutau nevinovăția care să-i mântuie.
Steaua-i ducea spre peștera numai de ea știută
și de îngerii Domnului,
unde se născuse un prunc
care avea să țină pământul pe degetu-i mic.
Soarele i se făcea încă de pe acum la picioare
cât grăuntele de mușțar, și pălea

în lumina Lui ca o lumânare
în crucea amiezii.
Drumul stelei de mult s'a curmat,
cine știe când, la o răscruce de veacuri.
Craii închinători își dorm somnul de veci,
pare-se într'un oraș nemțesc, unde i-a ajuns moartea.

Azi e aniversarea minunii
Copilului născut să-și ia pe umeri
două mii de ani de păcate,
milenii de păcate, de la Adam încoace.

Un clopot se'ngăimă cu vântul
legănându-se între un „do" și un „la",
vestind zădarnic pământul.
E leagănul gol al pruncului Isus.

Pruncul scâncește, căzut ca o sămânță
în brazda unui tank.

SEARA

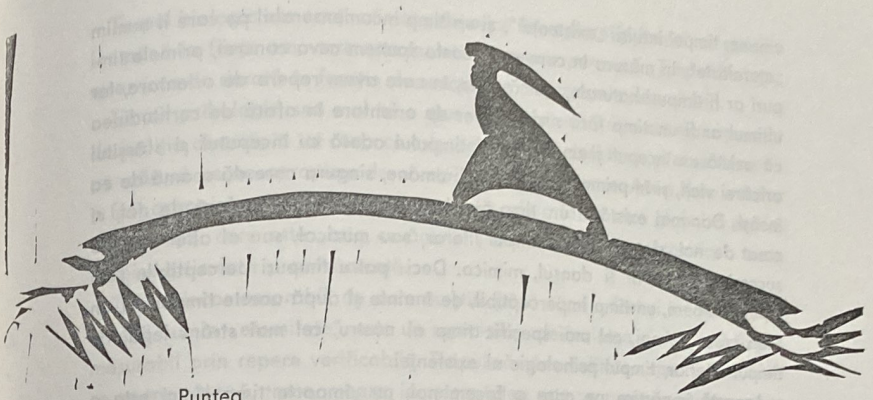
Râuri verzi de copaci
curg liniștit pe prunduri de lumină.
Seara s'a deschis, roșie,
în palma lui Dumnezeu.
Coboară în văi
răcoarea albastră a munților.
Spada de umbră a plopilor
cade trudită în iarbă.
Pământul ascultă,
Frunzele ascultă
sufletul ascultă.
Cuvântul Domnului pătrunde adânc
în ascunsul făpturilor,
în esența zidirii.

Se luminează iarba,
frunzele, ochii, toată suflarea.
Mâna ușoară a umbrii mângâie mirişti
cu svâcniri repezi
de pitpalaci,
mere prea grele
pentru umerii de aer ai crengilor.
Dumnezeu desleagă pe praguri de somn
apele calme ale rugăciunii.

NOEMBRIE

Bate vântul sfârșitului de anotimp
clopotul de bronz al codrilor uitați
în împărățiile nefirești ale marii tăceri.
Trupul pământului dăruit
se săvârșește în giulgiu de ceturi albe:
pâine și vin pentru foamea noastră străveche.
Dulce, adie cuvântul lui Dumnezeu
prin ierburi consumate, ca o mână
alegând suflete neștiute,
agonii ascunse.
Tainică, lumina ochilor Lui
cuprinde nemărginiri fără timp
în care se deșiră mătanii de cocori
și cad frunze desprinse
din cartea închisă a vieții.

YVONNE ROSSIGNON



Puntea

HORIA STAMATU

TIMP ŞI LITERATURĂ

Timpul ca și spațiul se măsoară și definește prin diferite conținuturi. Desfășurarea tuturor succesiunilor și simultaneităților posibile o numim timp. Cu acest timp se „măsoară" toate transformările din lumea anorganică și din lumea organică pe care o numim generic viață. La rândul ei viața este o pluralitate de fenomene și infra-fenomene infinit mai complexă decât ceea ce este ne-viață. De aceea pentru a se crea un sistem de minimă orientare, evenimentele succesive și simultane au fost ordonate in diverse „timpuri". Această ordine pe care o facem și ne-o facem, este permanent dominată de un prezent. Definirea acestui prezent însuși este imposibilă și tot ce putem face este a-l asimila cu ceea ce numim existența noastră, în sensul cel mai elementar, adică timpul nostru dela naștere la moarte. Acest prezent este sursa tuturor timpurilor stabilite de noi, adică în primul rând ceea ce ne este accesibil, trecutul, și ceea ce numim ca simplu timp, pentrucă nu îi cunoaștem conținuturile, viitorul.

Pe cât se poate de accesibil, timpul se poate împărți astfel: un timp istoric, care în afară de prezent include și trecutul, un timp cosmic, care privește evenimentele geo-cosmice, transformări astrale, cataclisme, anotimpuri; un timp biologic, cu nașterea și moartea organismelor în genere, al nostru inclusiv; un timp psihologic, care ar fi timpul interior, caracteristic ființei

umane, timpul intuirii „existenței", și un timp incomensurabil pe care îl numim „eternitate". In măsura în care cu aceasta spunem ceva concret, primele timpuri ar fi timpuri naturale, adică date, în care avem repere de orientare, iar ultimul ar fi un timp fără niciun reper de orientare în afară de certitudinea că există un început și un sfârșit al timpului odată cu începutul și sfârșitul oricărei vieți, și în primul rând al vieții umane, singura care dă seamă de ea însăși. Dar mai există și un timp ,ne-dat în niciun fel din afară de noi, ci creat de noi, și acesta este timpul literar, sau muzical, sau al altei arte de succesiune, cum ar fi dansul, mimica. Deci: patru timpuri perceptibile prin diverse repere, un timp imperceptibil, de înainte și după aceste timpuri, și un timp creat de noi, cel mai specific timp al nostru, cel mai strâns legat de timpul interior, timpul psihologic al existenței.

Această împărțire pe care o facem noi, nu „împarte timpul", ci este o diferențiere metodică, fără de care nu s'ar putea discuta, dar în realitatea existenței noastre toate aceste timpuri se interferează, timpul nostru este o sinteză a tuturor timpurilor. Ceea ce transcende însă aceste timpuri este timpul creației noastre, în cercetarea de față **timpul literaturii.** Felul în care acest timp transcende celelalte timpuri rămâne de văzut. In primul rând trebue să facem sublinierea că întrepătrunderea dintre celelalte timpuri la un loc este mult mai intensă decât între ele și timpul creat, timpul „operă de artă", creație a unei existențe anumite, și care ca eveniment ne duce mai mult decât orice întreprindere curentă la intuiția timpului extra-timpuri, pe care îl numim „eternitate".

Timpul istoric se măsoară convențional, după succesiunea evenimentelor, cu mileniile, sau cu evurile, cu secolele, cu decadele, cu semi-decadele, cu anii și uneori cu zilele sau orele. Conținutul timpului dintr'o perspectivă interesată în prezent este numit „spiritul timpului", și azi nu mai are nimic de-a face nici măcar cu ceea ce voiau să spună prin aceasta Hegel, sau Goethe.

Timpul cosmic, imperceptibil, dar existent în noi, este un instrument de lucru al geologilor, al astrofizicienilor și astronomilor. Conținutul lui în succesiune și simultaneitate este de-o amploare ce depășește percepția noastră imediată, sau nemijlocită, dar acest timp în trecutul îndepărtat al oamenilor a fost un timp interior, a fost ceea ce azi numim timp psihologic, mai viu, mai prezent și pregnant decât timpul istoric, într'o vreme când nu exista astronomie ci astrologie, nici istorie ci genealogie humano-cosmică. Dar acesta este cu totul alt timp decât al prezentului nostru posibil și la care mai aspiră prin intuițiile lor unii poeți.

Timpul biologic are conținut viața de orice fel, a florei și faunei, cu speciile lor până la ființa om, care este înainte de specie persoană. Timpul biologic este viața de durată în funcție de succesiune (și procesele desvoltării).

Timpul psihologic, sau mai bine spus timpul interior, este cel mai apropiat de intuiția directă, în tot ceea ce este desfășurare, deci timp, și el se desvoltă pe măsură ce ne apropiem de vârsta civilizației noastre. Acest timp interior a fost apropiat cel mai explicit cu putință prin arta pe care global o numim **literatură,** și care este „arta cuvântului", nu în sensul de „vocabular", ci de vorbire articulată și consecventă.

Timpul incomensurabil, de care nu știm până când a fost și iar va fi, și pe care îl numin „eternitate", este un supra-timp, de înaintea și de după timpul măsurabil prin repere verificabile. Timpul rămâne calitatea specifică a ceea ce se transformă, trece, moare, iar eternitatea este un nume-imagine a ceea ce nu se transformă, nu trece, nu moare... Originea cuvântului o găsim în numele celui mai subtil corp, neaccesibil decât prin respirație, suflu, de unde românește „suflet", anima, și în principiu nedestructibil, aerul, aerul cel mai „de sus", eterul.

Timpul istoric este un fel de „eternitate limitată", în sensul că deși nu îi cunoaștem nici începutul nici sfârșitul știm cu siguranță că are un început și un sfârșit în ceea ce numim „eternitate".

Timpul creat, despre care am spus că se deosebește de toate celelalte timpuri, este măsurabil numai printr'o măsurătoare specifică, nici istorică, nici cosmică, nici biologică și nici chiar psihologică în sensul strict. **Acest timp nu este decât structura care face ca opera literară să fie ceva distinct de tot restul realității vorbitoare sau mută, vorbită sau nevorbită, activă sau inertă.** Structura operei literare este timpul ei însuși, și ea este atât de puternic determinantă încât transcende chiar limba operei literare. Astfel orice traducere, indiferent de calitatea ei, amintește structura din origini a operei.

Când vorbim de timp și literatură avem în vedere acest timp al operei de artă, timp cu măsurătoarea lui inconfundibilă și fără de care nu ar exista nicio „artă a cuvântului", nicio literatură, vorbită sau scrisă. Acest timp al operei de artă a cuvântului, este un timp intrinsec, ca al oricărei vietăți, cu deosebirea că în măsura în care el este realizat, opera de artă nu moare cum mor vietățile organice care nu au durata faptului unic, ca opera care este fapt unic, ci doar a speciei. Opera de artă este o vietate creată, nu una naturală, dată din afara ființei umane, dar în același timp este și singura vietate care poartă în ea sorții de a rămâne ca vietate până la sfârșitul timpului nostru. In acest sens se vorbește de „opere eterne". Opera de artă nu

suferă, cum se spune, „ravagiile timpului". In afară de acest timp specific al operei, și care este însăși structura ei, nu există nicio operă de artă a cuvântului, așa cum nu există nicio ființă care nu s'a născut.

Oamenii au creat limba și cu limba literatura, opera poetică. Dimensiunea literaturii este ca și a muzicii, timpul. Spațiul în literatură nu este decât un mediu de transmisie, prin „sunet" sau „scris". Literatura este propriul ei timp în care conținuturile oricăror alte timpuri sunt doar semne de reper, și ordinea lor este alta decât în desfășurarea a ceea ce numim „realitate". Acest timp specific, structură a operei de artă literară este de sine stătător și participă la categoria generală „timp" în totală libertate față de conținuturile celorlalte timpuri, pe care le-am numit „date", ca un întreg de sine stătător față de orice luare a lui la vreo cunoștință. Fonetica, metrica, vocabularul, sintaxa, compoziția întregului, sunt toate organizate într'un timp menit să constitue un întreg indivizibil în succesiunea sunetelor, a accentelor, a vocabularului, a sintagmelor și a episoadelor. Dar între muzică și literatură există o deosebire fundamentală: muzica organizează sunete, pe când literatura organizează o gândire conceptuală, a cărei coherență și sunet sunt în limbă. Organizarea sunetelor din pre-limbaj, cu sunete însoțitoare, dela bătaia din picioare până la ciocnirea unor obiecte unul de altul, a precedat organizarea sunetelor după o instaurare a limbajului propriu zis, limbajul pe care îl numim articulat, limba.

Ca și un spațiu fără obiecte, un timp fără un conținut în succesiune sau simultaneitate nu poate fi gândit. Și tocmai un conținut sau altul, ne fac să vorbim despre „timp". Dacă în timpul cosmic sau biologic, conținutul timpului apare ca o fatalitate, pentrucă oamenii cu soarele și luna care apar și dispar ori unde ar fi s'au pomenit de când se nasc și mor, mai sunt și conținuturi deloc fatale, și de aceea fatalismul numit azi „istorie" este o gravă retrogradare a conștiinței în folosul unei tiranii sau alteia care fac ce vor cu existența oamenilor. In realitate nimic nu este așa de fatal, ca apusul și răsăritul soarelui sau lunii, ca nașterea și viața unei ființe, în ceea ce numim „istoria umanității". Prin abuzul unei puteri sau alteia de această falsă „fatalitate", numită ipocrit „istorie", se impune timpului literar un conținut care îl anulează, scoțându-l din specificitatea lui.

Singura fatalitate a conținutului din timpul literar este limba, fără de care nu ar exista nicio literatură. Dar nu este vorba de o fatalitate în sensul neprevăzutului sau inevitabilului, ci de însăși existența „materialiter" a literaturii, a cărei componentă expresivă este limba. Limba a apropiat și a diferențiat oamenii, ducându-i la crearea comunităților diferite una de alta și a

personalităților diferite chiar înlăuntrul unei comunități. Dar, peste personalitate, limba ne ține trecutul prezent, și cu prezentul ei ne leagă organic de prezentul celorlalți. Limba este cea mai complexă fructificare a timpului istoric, și ea ne ridică din inerția datelor naturii, din timpul biologic și timpul psihologic. Limba este „istoria", trecut și prezent, viața comunitară și viața interioară. Limba este aceea ce dă împletirea cea mai intimă între „timp" și „literatură", așa fel încât datorită ei ajungem prin literatură la un timp care nu mai este nici istoric, nici biologic, nici în desfășurare naturală, ci timp interior, aparte de realitățile numite „obiective", cum ar fi desfășurarea istoriei, a vieții ca atare sau desvoltarea sentimentelor. Timpul interior este un timp psihologic, dar care transcende ceea ce numim „procesele psihologice". Acest timp interior extrem, care nu mai urmează nici măsura devenirii vieții sufletești din experiența comună, este un **timp intensiv,** este timpul creat prin artă, în discuția noastră prin literatură, artă a vorbirii, a limbii. Cu literatura suntem scoși din orice timp obligat, cum ar fi cel istoric, al evenimentelor trecute sau actuale, cum ar fi timpul biologic, al creșterii și descompunerii, al asimilării și al gestației, al veghii și al somnului, sau cum ar fi timpul psihologic real al adaptării la o situație sau alta, al desfășurării unui proces sau altul. Prin timpul intensiv suntem prezenți într'o realitate transcendentă timpurilor amintite, și această realitate este limba însăși.

Tot în limbă suntem liberi și de ceea ce, dela Hegel, se cheamă „spiritul timpului", care include evenimente, simțiri sau idei, dominante într'o perioadă istorică sau alta, într'o generație, într'un secol sau un deceniu, sau de azi pe mâine. Viața limbii nu se poate reduce la „spiritul timpului", pentrucă spiritul limbii și un spirit sau altul al timpului nu sunt unul și același lucru. Dacă ar fi așa, limba nu ar avea nicio viață, sau mai bine spus niciun spirit, dacă la fiecare deceniu, generație sau secol, oamenii ar vorbi altă limbă, născută dintr'un spirit al timpului mereu altul. Prin limbă spunem neîncetat ce ne leagă de un lung trecut, iar din prezent spunem și ceea ce aparține „spiritului timpului", dar aceasta este foarte puțin față de spiritul limbii și mult mai superficial decât ar vrea să spună însăși pretențioasa alăturare de termeni „spiritul timpului". La tot ceea ce poate avea în el destructiv și opresor un „spirit al timpului" sau altul, limba opune o stavilă, ridicată prin literatură și literatura la rândul ei scoate mereu limba din eroziunea operată de uzajul cel mai comun, a cărui tendință nu a fost niciodată îmbogățirea, ci degradarea limbii în ceea ce are ea mai caracteristic din origini. Literatura salvează tocmai acest caracteristic din origini, împotriva abuzului care duce la anihilarea oricărui limbaj articulat. Toată marea literatură a fost și o

masivă opoziție, prin genii, la spiritul unui timp sau altul; mereu literatura a luptat să salveze o tradiție sau alta, sau chiar o sumă a tradiției create pai-deumatic de o parte a umanității sau alta, dela Homer sau Virgiliu, până aproape de vremea noastră cu Goethe sau Eminescu, și mai recent cu autori care parcă ar distruge orice tradiție, dar tocmai o confirmă, ca Joyce, Kafka sau Beckett. Nevoia permanentă de „înoire" nu se poate confunda cu „spiritul timpului" comandat de o ideologie sau alta.

In tot ceea ce are mai adânc și cuprinzător literatura, vorbește un trecut prin limbă, dar prin acest trecut nu înțelegem o „cronologie", ci însăși desvăluirea integrității ființei umane ca ființă umană. Care își găsește afirmarea la oameni în geniu, nu în specie ca la animale. Creatorul operei literare angajează în ea tot trecutul umanității, al persoanei lui și al limbii în care operează. Iar „prezentul" operei de artă este însuși actul creerii ei. De aceea operele literare se prezintă asemănător dar și diferit, dela o epocă la alta, dela un secol sau altul, dela o modă sau alta sau chiar dela o vârstă sau alta a creatorului însuși. Dar oricare ar fi epoca, secolul, moda, vârsta autorilor, orice operă literară trăește numai în măsura în care prezentul dă mărturie și de un trecut, al unei culturi sau persoane, și astfel impune un timp intensiv, care nu este nici „actualitate", nici „istoricitate", ci este timpul specific creației.

Timpul istoric ,al evenimentelor care se desfășoară succesiv și simultan, ca și cel cosmic sau biologic, este un timp extensiv. Dar opera literară este conținutul unui timp intensiv, care nu se mai compară cu celelalte. Se poate numi și timp calitativ, spre deosebire de timpul extensiv care este un timp cantitativ. Timpurile istoric, cosmic, biologic, se măsoară **cronologic,** iar această măsurătoare chiar la timpul psihologic nu mai operează; pentru timpul intensiv nu există decât o măsurătoare **critică,** cu ce are limba **azi** și cu ce-a avut **întotdeauna.**

Ce este timpul real, pe care l-am numit extensiv? Este un timp al evenimentelor de orice fel care se petrec în afară de noi. Literatura însă are o permanență pe care nu o au evenimentele. Troia se dărâmase de mult, epopeea a rămas și rămâne. Alteori literatura indică evenimente care nici nu au existat ca „evenimente", de pildă călătoria lui Dante în Infern, Purgatoriu și Paradis. Fără nicio legătură cu evenimentele din timpul istoric, după milenii și secole, așa cum după mai mult de un mileniu Dante se întâlnise cu Virgiliu, se întâlnesc în secolul XX Joyce cu Homer, Beckett cu Dante, sau Kafka cu literatura biblică. Timpul real este timpul mensurabil în care se succed sau sunt sincronice evenimente din raza posibilităților noastre de

percepere factică, este timpul în care se petrece tot ceea ce știm că se poate petrece sau s'ar putea să se petrecă în lume. E un timp obiectiv, mensurabil în limitele informației posibile. Timpul intensiv nu mai este un timp ca așa numitul timp real, nu mai este un timp al sincronicității sau succesiunii evenimentelor, ci un timp al ficțiunii, cu succesiunea și sincronitatea lui specifică, în care „evenimentele" nu mai sunt obiectivii „eroi ai istoriei", ci doar **repere** pe care opera de artă literară le culege și ordonează după propria necesitate a autorului de a ajunge la **expresie.** Timpul literaturii este intensiv și în sensul că opera de artă literară oferă, în timpul cât durează transmiterea ei, repere dintr'un timp oricât de întins, ordonate însă altfel decât se petrec ele în pura și simpla desfășurare a realității. In acest fel timpul intensiv oferă prin ficțiune altă realitate decât ceea ce numim realitate din experiența comună. Această creație a unei „alte realități" o face posibilă numai limba. Timpul literaturii mai este intensiv și în sensul că prin literatură, în afară de „evenimente" se ajunge la o maximă întrepătrundere de gând și emoție, mai adâncă, mai complexă, mai relevantă decât prin contactul direct cu așa numita realitate. De pildă într'o oră de lectură din opera lui Dante, sau Joyce sau Dostoievschi, sau oricare mare autor din literatura mondială, trăim altceva decât timpul-oră, ca în fața ecranului de televiziune ce ne redă întâmplări reale, și astfel altele sunt rezultatele în ființa noastră cugetătoare. De unde și nevoia de literatură, foarte veche, așa cum ne-o arată toată imensa lume fictivă a basmului la toate popoarele. La origina acestei realități fictive al cărui timp este timpul intensiv, este nevoia specific umană de a transcende timpul extensiv, pe care îl numim timpul istoric, sau pur și simplu „istorie". Numai prin această transcendere a timpului istoric, extensiv, se ajunge la semnificații pe care nu le oferă nicio realitate brută.

Nevoia aceasta arată că oamenii, din începuturile culturii, nu s'au mulțumit cu trecătorul, ci și-au dat silința să fixeze prin literatură, orală sau scrisă, deci prin arta limbii, ceea ce este mai puțin trecător, și poate fi o deschidere spre ne-trecător. Literatura s'a născut odată cu ceea ce a fost mai important în ființa umană, relativ veche, și anume: literatura s'a născut odată cu tradiția, și aceasta s'a născut și ea cu limba, cu vorbirea.

Nașterea cuvântului este un mister, în primul rând în sensul că nu s'a manifestat decât la oameni, și aceasta este pecetea definitivă a oamenilor, care nu se poate șterge decât odată cu ei înșiși.

Cuvântul dela începutul lui a fost o transcendere a evenimentelor, deci a istoriei, fiind în același timp și un ferment al ei. Prin „cuvânt" oamenii au ajuns la „înțelegere" – și prin înțelegere, în care intră și memoria critică sau

selectivă, au ajuns la creație, sau mai bine spus la ex-presie. Din ființe permanent sub im-presie, oamenii au ajuns ființele ex-presiei, și acesta a fost și singurul lor progres, dela tot mai puțin im-presie, sub lucruri, oamenii au devenit pe cât ne apropiem de vremea noastră tot mai mult ex-presie. Dar „vremea noastră" nu este un simplu „azi", mereu azi din „ex nihilo", ci conține în ea pe tot „ieri". Fără de care niciun azi nu se poate defini, și prin care se salvează și fugacele „azi" din labilitatea lui.

Cu literatura oamenii au găsit remediul regenerator din ofilirea timpului real, care este timpul spre moarte, **și poate că aceasta este cea mai mare invenție dela începutul omenirii încoace.** Fără literatură nu ar fi existat nicio tradiție, pentrucă tradiție fără expresie nu este posibilă și fără o concentrare a expresiei nicio tradiție nu se menține. Fără tradiție umanitatea ar fi fost o specie de mamifere bipede cu diverse varietăți, după condițiile geo-climatice și atâta tot, și esența ei ar fi fost redusă ca la toate animalele la instinctul care menține speciile dar nu este nicio conștiință și nici memorie. Ființa umană are însă o memorie conștientă, a fiecărei persoane, exprimată și distribuită inegal dar plecând dela o treaptă minimală, pe când memoria speciilor este o memorie inconștientă, globală, egală, cu excepția exemplarelor bolnave, și fără nicio expresie, chiar dacă există specii care construesc și sunt organizate, dar numai prin „instinct", ceea ce la om aproape nu mai există, pentrucă afară de „suptul" după naștere omul învață tot. Tradiția este și ea suprapersonală dar s'a stabilit și se restabilește necontenit din persoană în persoană și trăiește necontenit, aparținându-le și depășindu-le în același timp, ca și limba. In creația literară nu este **prezent** decât ceea ce îi dă existența, adică **invenția.** In afară de invenție totul este în literatură trecut, începând cu limba, trecut depărtat și apropiat, al limbii, al creatorului însuși, al curentelor existente.

Prima literatură a fost mitul, iar acesta a fost mai întâi mitul miturilor, povestea lumii, a facerii și dăinuirii ei. Dela început mitul a fost în afară de „timpul real", timpul traiului zilnic, de care omul arhaic își dă seama tot atât de bine ca și omul modern. Numai că omul arhaic avea o dublă perspectivă pe care omul modern o tot pierde, și astfel riscă să devină tot mai decăzut. Vechimea mitului primordial nu o știm, dar mereu se mai descoperă câte ceva, prin semne documentare sau examenul critic tot mai strâns al datelor tradiționale existente .Malraux făcea observația de bun simț, că pe cât umanitatea înaintează mai mult în timp cu atât își descoperă origini mai îndepărtate decât se credea la un moment sau altul. Dar urmele mitului primordial se mai pot culege și azi.

Dela mit până la literatură, mai întâi orală, s'au intâmplat multe în spirit. Intre timpul mitului primordial, care este mitul creației lumii, și timpul literaturii, care începe cu invenția orală și continuă cu aceea scrisă, sunt deosebiri fundamentale, dar aceste două timpuri au și o calitate comună și anume prin literatură. Mitul primordial nu avea, și nu are cât mai există la diverse rămășițe de umanitate arhaică, un public de „ascultători", în clacă sau la teatru, sau de „cititori" și „critici", ci o comunitate de participanți pentru care mitul transmis prin vorbire nu era „artă" ci era, sau este unde mai e, o realitate generativă a întregii realități prezente. Cu expunerea mitului primordial, participanții erau efectiv scoși din timpul evenimentelor curgătoare hic et nunc, „povestea lumii" îi scotea din realitatea relativă a trecătorului și îi transpunea într'o realitate absolută, realitatea lumii ca lume atotcuprinzătoare, a germinării și nașterii neîncetate, dincolo de orice timpuri zise reale. Timpul facerii lumii, care mai târziu a devenit „eternitatea", era asimilat ca adevăratul timp real, atotputernic, dincolo de orice cronologie, iar mutarea participanților în el prin expunerea„povestii lumii", era mereu chiar sursa de prindere a unor noi forțe. Aceasta nu are nimic de-a face cu ficțiunea, invenția, căreia noi îi datorăm literatura, dar prin nu mai puțin diversele rezultate poetice profane, derivate din mit, s'a ajuns la descoperirea capacității de invenție, la ficțiunea căreia noi îi datorăm literatura, care în felul ei, fie chiar episodic, parțial, este mereu un fel de „erzaț" al mitului fundamental. Calitatea timpului trăit în transpunerea în timpul de peste timpuri era, ca și mai târziu la timpul literaturii, „intensivitatea". Cu o singură deosebire fundamentală: era un timp intensiv, dar nu intelectual și nici chiar emoțional, ca în cazul literaturii, ci un timp total, cu angajarea trup și suflet, fără lacune mentale sau sentimentale. In paranteză spus, acestea sunt lucruri extrem de importante cu privire la mit, desvăluite de Mircea Eliade, în opera lui de istoria și filosofia religiilor.

Este neîndoelnic că intensitatea timpului din „cuvânt" s'a diluat, trecându-se dela mitul religios la mitul profan și chiar dela literatura religioasă, Biblia de exemplu, la literatura profană. Dar și în aceasta nevoia transcenderii timpului evenimentelor, printr'un timp intensiv este indiscutabilă. O exclamație banalizată, dar nu mai puțin sinceră, oftarea romanticului francez Alfred de Vigny, „o temps, suspends ton vol", era expresia celei mai profunde necesități umane. Dar cu toată diluarea dela „mit", la „povestea" propriu zisă, timpul literaturii a rămas altul decât timpul real, extensiv, și fără acest timp chiar așa subțiat față de origini, dar încă intensiv, nici nu ar exista literatura. Urme de referință la timpul din afara timpurilor au rămas notate

în literatura populară română, de pildă cu acel început al basmelor prin formula „a fost odată ca niciodată". Aceasta este ceva important pentru o literatură scrisă așa de tânără cum este literatura scrisă românească, și care abia în cea de-a doua jumătate a secolului trecut începea să se constitue ca o literatură scrisă, după ce timp de secole, de când există primul document scris în limba română, o scurtă scrisoare din secolul XVI, până la Dimitrie Cantemir, abia câțiva cronicari au scris în limba română, în spiritul medieval dar și al clasicismului din vremea lor.

Tot literatura epică românească populară a transmis o vorbă foarte importantă pentru realitatea literaturii ca timp specific. Calul năzdrăvan, care descinde în folclor din Pegasus, îl întreabă pe eroul permanent al basmelor românești, „Făt Frumos": „cum să te duc, ca vântul ori ca gândul?", iar Făt Frumos răspunde: „ca vântul că altfel m'oi prăpădi". Cu alte cuvinte: cu repeziciunea gândului nu se poate deplasa un corp uman în spațiu fără să se distrugă. Viteza se măsoară în timp. Ceea ce numim timpul real, al desfășurărilor evenimentelor, este comparat în basm cu deplasarea aerului, pe care-o numim vânt. Este cum am spune o repeziciune „istorică", și este chiar repeziciunea vorbirii, prin „suflarea" care o face posibilă și transmisibilă. „Vântul" este o imagine a „suflării lumii", a știrilor care alcătuesc „spiritul timpului" și tot odată este și o măsură a vitezei ideale: „cai repezi ca vântul", cum se spunea în limba română când caii mai însemnau ceva. Cu această imagine suntem în timpul posibil al desfășurării evenimentelor. Dar repeziciunea gândului din mintea noastră nu mai este aceeași cu a desfășurării evenimentelor. Timpul este pe de o parte mai încet, pe măsură ce se organizează în „gândire", dar nu mai puțin dasfășurarea lui poate fi infinit mai rapidă ca a oricărui eveniment. Astfel în „gând-gândire", timpul nu mai are succesiunea fenomenelor din conținutul timpului real. Dacă citim poemul lui Mihail Eminescu, „Memento mori", poem al relativității timpului, străbatem, poate într'o oră, gânduri în legătură cu faptele istorice care s'au succedat în milenii de timp real. Acest gând cu a cărui repeziciune corpul uman „s'ar prăpădi", este creatorul literaturii. In el se petrece „odată ce n'a fost niciodată", pentrucă orice creație, adică opera originală, este **odată** și ea n'a mai fost niciodată înainte. In acest „odată ca niciodată" se convertesc milenii de istorie și cultură la realitatea incomensurabilă a gândului, a cărui desfășurare nu poate s'o prevadă niciun calendar și nu poate s'o urmărească niciun cronometru. Conținutul timpului real am spus că sunt „evenimentele", succesive și simultane, în vreme ce conținutul literaturii este ficțiunea, care prin ordinea succesiunii și a simultaneității proprii, în care intră existența

autorului însuși, alcătuește „materia" care este una cu structura operei de artă literară, adică alt timp decât cel numit „real".

Când reluăm lectura „Divinei comedii", a unei piese a vreunui clasic, sau chiar opere care s'ar părea că dau seama despre un „a fost odată", dela Don Quijote până la „Posedații" lui Dostoievschi, trecând și prin așa numiții „realiști", intrăm de fapt într'un timp al lui „a fost odată ca niciodată", și care este **timpul originalității operei respective,** timp de deschidere fulgurantă asupra unor întâlniri unice cu lumea umană.

Acest „odată ca niciodată" în care suntem introduși cu orice operă izbutită, este ceea ce se chiamă „eternitatea operei de artă". In acest caz eternitatea nu este aceea de înainte și după timp, ci un **timp intensiv,** care transcende timpul extensiv al evenimentelor ca atare în succesiunea și sincronia lor. In acest „odată ca niciodată" se întâlnesc marile opere literare, și ele acolo nu mai sunt în succesiune, ca în desfășurarea evenimentelor, ci într'un **peste timp,** sincronice una față de alta, nu așa cum le oferă istoria literară. Operele sunt cum spunea poetul Ion Barbu, „Peste mode și timp / Olimp" (Ion Barbu, „Uvedenrode", în volumul „Joc Secund").

Cât privește literatura română, în ce ne-a rămas prin tradiție orală, așa numita „literatura populară", ea este impregnată de timpul intensiv, la care nu ajung ulterior, în tânăra literatură română scrisă, în afară de câțiva mari autori lirici, în frunte cu Eminescu, decât poate doi prozatori, Ion Creangă și pe alocuri Mihail Sadoveanu. Din nefericire tânăra literatură română a dat înapoi în secolul XX în proză, cu excepția amintită Sadoveanu până în 1945, influențată de un naturalism adoptat cu întârziere. Din impasul realism-naturalismului, niciodată asimilat de Români așa fel încât să dea opere cu adevărat impunătoare în lume, se pregătea o ieșire cu o nouă generație ce începea să se afirme în anii '30, în frunte cu Mircea Eliade, care pe atunci da semnalul unui alt fel de roman decât cel naturalist. De altfel chiar singurul prozator român care s'a impus în Occident între cele două războaie mondiale, Panait Istrati, a interesat tocmai prin ceea ce nu era realism sau naturalism. O puternică știre de sine a dat proza românească târziu, în 1965, când a apărut cartea de izbitoare noutate și în același timp ancorată în cea mai profundă tradiție a limbii, „Poveste cu țigani" de L. M. Arcade. In prealabil apăruse romanul lui Mircea Eliade, „Nopți de Sânziene", în care este adusă problema depășirii „evenimentului", temă constantă la Mircea Eliade. In „Poveste cu țigani" regăsim „timpul intensiv", existent în literatura populară, în opera lui Creangă sau Sadoveanu, dar într'un context al secolului XX, într'o altă conștiință literară decât a secolului realist și naturalist. O tentativă

reușită de regăsire în „timpul intensiv" a fost cartea lui Vintilă Horia, scrisă însă în limba franceză, „Dieu est né en exil".

Realismul și naturalismul, care echivalează cu o decadență a literaturii, au fost urmate după primul război mondial de un fel de febră ziaristică, nefericită pentru literatură chiar când este vorba de un scriitor care-a avut mult succes, ca Malraux, ale cărui romane însă azi sunt foarte greu de citit. Acest gen de febrilități ziaristice, legate de strictul imediat au diluat timpul intensiv al literaturii, care este un timp de reculegere și adâncire de sine, nu de concurență cu actualitățile cinematografice, ulterior date pe seama televiziunii.

Cum se poate fi foarte actual în problemă, fără concurarea „realității" tale quale, a arătat Eugen Ionescu prin teatrul lui, care însă aparține literaturii franceze. Cam odată cu acest nou teatru, sau cel puțin imediat după el, a apărut un curent de recuperare a timpului intensiv al literaturii, numit „le nouveau roman", de altfel început de Samuel Beckett. Din curentul desvoltat ca „nouveau roman" s'a distins Michel Butor, mai ales ca teoretician, poate cel mai remarcabil în acești ani. Este interesant să constatăm că reacțiile literare după cele două războaie mondiale au fost opuse. In anii '20 se descoperea „febrilitatea imediatității", iar la sfârșitul anilor '40, după cel de-al doilea război mondial, apar teatrul lui Ionescu și Beckett și „le nouveau roman", în care regăsim timpul intensiv, specific literaturii, ajuns însă cu alte mijloace, înoitoare.

In România s'a încercat o recuperare a timpului intensiv în literatură, dar încercarea a fost înăbușită cu energie. Dintre cei mai importanți sunt prozatorii Paul Goma și Dumitru Țepeneag, ale căror opere au fost traduse în Franța și Germania. Dar Țepeneag a fost ostracizat, adică expulzat din țara lui, iar Paul Goma a fost lovit de interdicția profesională. Deși scriitor de mare talent, nu poate publica nimic și își câștigă traiul ca muncitor necalificat.

Bine înțeles nu sunt singurele exemple de acest fel și însuși faptul că există azi o pleiadă de expulzați sau loviți de interdicția profesiei literare pune o gravă problemă de existență a literaturii. Ne aflăm în fața unor grele hipoteci extra-literare pe care nu putem să le trecem cu vederea.

In ciuda unor mari autori care ne-au redat în acest secol, cu maximă originalitate, timpul intensiv al lui „a fost odată ca niciodată", literatura este atacată și greu lovită de felurite „isme" și ideologii. Istorism, sociologism, economism, rasism, războiul de trib sau clasă, la care se mai adaugă și structuralismul distrugător de orice conținut, sunt frapante exemple de asalt împotriva naturii proprii a literaturii. Și chiar în acest secol, în care oamenii au ajuns la propriu

să se plimbe prin lună, a apărut ceva ce nu poate fi comparat cu nimic din vreun alt secol, și anume dirijarea politică directă, prin executiv, a literaturii. Dar nu numai dirijare ci și interpretare fără drept de opunere. De când știm au existat „arte poetice", au existat mode, curente, conformisme, dar niciodată nu a existat ceva ce azi întrece cu mult faimosul „index" lichidat în secolul XIX.

Diverse cenzuri au existat întotdeauna, conformism și anti-conformism la fel, greutăți ale scriitorilor, expatrieri sau exiluri, au existat, dar ceea ce avem azi nu a existat niciodată și anume: dispoziția de a se face o literatură de un anumit fel și niciuna de alt fel. Aceasta este noutatea cea mai descurajantă din secolul XX.

Și mai mult decât atâta. In mileniul de cultură nouă europeană, după antichitate, literatura s'a despărțit tot mai mult, pe măsură ce ne apropiem de renaștere, de orice fel de angajament religios sau în alt fel dogmatic. Literatura s'a afirmat tot mai mult ca „libertate a cuvântului", ceea ce și azi se spune acolo unde această libertate a cuvântului este posibilă, și nu e sancționată, cu lagăr, tratamente de însănătoșire psihică, luarea dreptului de foc și apă, adică alungarea, sau interdicția profesională.

Dar nu este vorba de-o nouă artă poetică, ci de o religie, o religie atee dar atât de dogmatică încât nu mai lasă apariția nici unei idei. Artele poetice aveau forța intelectuală constrângătoare a unei discipline acceptate, prin care într'un timp sau altul, talentele ajungeau la „timpul intensiv" în opera lor. In ciuda diverselor demonstrații, reluate mereu prin prisma altui „ism", în ciuda înoirilor care trebue să intervină mereu, pentruca limba să nu-și piardă spontaneitatea care face creația posibilă, și în opera literară de azi dăinue principii vechi de mii de ani, de mai înaintea apariției oricărei „retorici". Ba chiar se poate spune că există la autori tendința refuzului retoricilor, tocmai pentru a recâștiga ingenuitatea unor principii native străvechi. E normal astfel să găsim cele mai de temei legi ale creației prin limbă în opere folclorice, deci creații ale unor autori naturali, care n'au citit niciodată, nu vreo artă poetică, sau retorică, ci pur și simplu nimic. Tot ce știau era din limba lor, din vorbirea transmisă. Oamenii citeau, cum se spune „in stele", dar fără niciun fel de carte și urmau legile naturale ale transmiterii unui conținut inspirat, prin limbă. Opera literară are legi inextricabile, și acestea s'au născut în acord cu posibilitățile date de expresie și perceptibilitate. Dar aceste legi nu sunt simplu formale, ca în arte poetice sau retorici, ci strict legate de aspirațiile, de simțirile oricărei existențe umane, deci a oricui își dă seama de el însuși. Oricum înaintea literaturii a fost muzica și

acolo s'au diferențiat stările fundamentale de care o existență are nevoie să dea seamă. Este interesant un exemplu pe care îl putem lua din folclor, de unde se vede că exista o știință a artei fără nicio bibliotecă, o știință inclusă în natura umană însăși, întrucât „natură expresivă".

Cei care citesc știu că începuturile muzicii în cultura occidentală ne duc la cele trei moduri grecești: modul doric, modul phrigic și modul lydic. Modul doric era major, era modul bucuriei de a fi în lume, modul phrigic era voluptuos, dacă vrem al plăcerii de a fi in lume, iar modul lydic era dulce, sentimental, nostalgic, era modul stării pe care românii o numesc „dor". In poemul, considerat pe nedrept „baladă", în poemul tragic „Mioriția", în versiunea culminantă culeasă și publicată de Alecsandri, păstorul, ajuns la ceea ce Românii numesc „ananghia", cuvânt care vine dela anticul „ananké", necesitate, cere celor ce rămân în urma lui, ca în cazul în care ar fi ucis, să i se pună la căpătâi trei fluere: „Flueraș de fag / Mult zice cu drag / Flueraș de os / Mult zice duios / Flueraș de soc / Mult zice cu foc". Cu drag, cu plinătate victorioasă, era modul doric, „duios", deci sentimental, nostalgic, era modul lydic, iar „cu foc", adică aprins, sensual, era modul phrigic. In treacăt spus, fluerul „de os" este singura referință arhaică din poemul medieval românesc, pentrucă instrumentul muzical cel mai vechi din câte s'au descoperit, a fost fluerul de os, și i se atribue câteva zeci de mii de ani.

Cele trei moduri, indicate de poetul anonim prin cele trei fluere, sunt modurile naturale de-a aduce în expresie simțirile umane fundamentale: bucuria de a fi, erosul și tristețea provocată de ceea ce este ireversibil, de negăsit, sau de ne-ajuns.

Corespondentul acestor moduri ale simțirilor fundamentale există și în literatură și cu ele s'a făcut toată literatura lumii. Aceste simțiri fundamentale, implicate în natura umană, sunt spontane, și chiar dacă până la noi, literatura s'a intelectualizat mult, expresia s'a complicat și ea: fără una din aceste simțiri fundamentale, sau toate, nu este posibilă nicio literatură care să supraviețuiască, nu este posibilă nicio creație. Când aceste simțiri fundamentale din care s'a născut toată cultura umanității, adică simțul plenar al vieții exprimat spontan, erosul și evidența morții, a trecătorului, sunt excluse, iar forța lor genuină se caută a fi deviată în scopuri de suprafață, chiar opuse firii umane, se petrece o falsificare a artei cuvântului, care își pierde esențialul adică libertatea, și implicit spontaneitatea, sinceritatea, adâncimea; rezultatele sunt o cădere în amorf, cu aparențe de forme în răceală a-umană, chiar dacă se pretinde a se face „umanism", și se ajunge să domine cantitatea

și inerția materiei, indiferent ce „transformări ale materiei" ar fi luate drept scop literar.

Când simțirile umane fundamentale sunt condiționate și reduse metodic la senzații care trebue să fie socotite ca unica sursă a umanității omului, cum ar fi foame, frig, boală, se ajunge la expresia născută moartă, și aceasta știm că este minciuna. Simțirile fundamentale umane nu pot fi înlocuite cu senzațiile la care oamenii au răspuns neîncetat organizându-și viața materială, pentrucă dela începutul umanității, cel puțin de când îl cunoaștem, avem semne că în afară de organizarea vieții materiale oamenii au mai avut și alte griji, și deci niște motive de „expresie". Omul a făcut din cosmos parte integrantă a ființei lui, și de aici se trage toată marea cultură tradițională, pe când reducerea la senzațiile imediate nu ar fi dus la nimic, omul ar fi rămas un fel de șacal, trăind după turmele de animale, din morții cărora s'ar fi hrănit. Toate animalele reacționează la foame, frig, boală, dar numai oamenii au făcut și din animale „cultură". Azi, sau mai bine spus dela un timp încoace, pe măsură ce ușurința reproducerii și răspândirii literaturii crește neîncetat, avem o literatură de sub-cultură, efemeră și care amenință chiar să devină nocivă, dar și o literatură, cum se spune „nemuritoare". Timpul simțirilor fundamentale, din care și azi se naște adevărata literatură, este chiar timpul intensiv, iradiant, creator, din care se naște opera literară și pe care aceasta îl transmite, aducând un real accent calitativ existenței care îl percepe și îl asimilează făcându-și-l sie-și. Aceștia sunt ultimii sorți de a mai participa pe o cale profană la „inextricabil". Și întrucât suntem „anthropos", expresia noastră este inevitabil antropomorfică, tot atâta pe cât este de cosmică. Oroarea actuală a unora față de antropomorfismul artei, și care în locul unei perspective de renaștere aduc una de cioburi și cenușă, are un corespondent perfect în ceea ce se cheamă din 1935 încoace „realismul socialist".

Lumea de azi este cultural despărțită în două: o parte a lumii care în zona culturii superioare este încă tradițională, și o altă parte a lumii care vrea să se instaureze ea însăși tradiție a culturii și care își spune revoluționară.

In lumea în care mai există o tradiție, apar mereu o modă sau alta, se manifestă tot felul de curente, idei sau sub- ori pseudo-idei, unele creatoare, altele sterile, dar nu există niciun sistem coercitiv care să ordone cum trebue să fie literatura. In lumea numită revoluționară, unde nemai fiind tradiție, nu există, cum se vede de peste o jumătate de secol, nici evoluție, sunt interzise orice fel de modă, curente, idei, atitudini, și literatura trebue făcută numai

după norma stabilită de stat. Şi tot statul stabileşte care trebue să fie „simţirile" din care are voe să iasă o literatură.

Ceea ce mii de ani a fost pentru oameni un sentiment fundamental, de pildă iubirea, din punct de vedere realist-socialist acesta nu numai că nu are nicio valoare, dar trebue interzis în literatură. Astfel, când a apărut singurul roman de iubire din lumea dominată de realismul socialist, „Doctorul Jivago" de Pasternak, Preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. l-a definit pe autor cu un singur cuvânt: „porc!". Din punctul de vedere al realismului socialist, iubirea este deci o „porcărie", şi din „porcărie" nu se poate face literatură realist-socialistă.

In lumea în care mai există tradiţie şi care continuă să se revendice dela o cultură multi-milenară, nicio putere a statului nu atribue literaturii ceva cum ar fi o „funcţie". Scriitorii îşi găsesc singuri vocaţia şi modul lor de expresie. Oricâte curente în răspăr, dacă nu chiar distrugătoare de literatură, ar apărea în ceea ce numim „Occident", s'a dovedit că nu se poate ajunge la o totală pustiire a literaturii, şi timpul intensiv nu este absorbit integral de timpul extensiv. De altfel fără această rezistenţă prin timpul intensiv la invazia timpului extensiv, nu ar fi existat nicio mare literatură. Dacă psalmistul, sau psalmiştii, şi profeţii ar fi fost una cu evenimentele aşa cum li se ofereau, nu am mai fi avut primele documente scrise ale unei literaturi nemuritoare, mereu inepuizabile, ci am fi avut nişte simple documente informative ale unor administraţii. Dacă oamenii nu ar fi făcut decât să înregistreze, fericiţi ce se făcea cu ei în decursul istoriei, nu am fi avut nicio „Weltliteratur".

Modele, cum spuneam chiar devastatoare, sau chiar o dictatură totală ca în Germania rasistă din 1933 până în 1945, nu primejduesc chiar existenţa unor mari literaturi cu tradiţii cel puţin milenare. Dar alta este situaţia în cazul literaturilor scrise foarte tinere, şi literatură română scrisă este dintre cele mai tinere. Când timpul intensiv al literaturii trebue să fie diluat, cum cere realismul socialist, prin preeminenţa conţinutului şi ordinei timpului extensiv, literatura încetează de a mai fi operă de artă.

Trivializarea literaturii, obligatorie în lumea numită revoluţionară, se practică şi în lumea ne-ruptă de tradiţie, dar fără nicio constrângere. Literatura tip de acest nivel este sub-literatura poliţistă, care însă printr'un consens defensiv, sau simplu civic, tacit, are şi un sens pozitiv: demonstrează neîncetat că lucrul cel mai puţin folositor pentru oricine este crima, care de altfel niciodată nu ajunge să fie perfectă, adică imposibil de a i se găsi autorul. Lucru dovedit de altfel în valul de terorism din ultimul deceniu.

Aceasta este operă de asanare socială şi morală, mijlocită prin scrisul cel mai uşor accesibil, la un nivel de cultură care nu trece mult de simplul alfabetism, într'o lume în care se recunoaşte o realitate veche de când oamenii au început să se cunoască pe ei înşişi: **nu toate minţile sunt egale şi nici nu este toată lumea interesată de cultura înaltă, care cere şi anumite eforturi, dar, indiferent de gradul inteligenţei şi al culturii, majoritatea covârşitoare a oamenilor din lumea pe care tocmai de aceea o numim civilizată, au acces la valorile morale elementare fără de care viaţa oamenilor în societate nici nu ar fi posibilă.** In lumea culturii profane în care trăim, decalogul milenar, de inspiraţie divină, este păzit de instituţiile laice care combat crima. Dar chiar acestă sub-literatură poliţistă este făcută în mare parte cu multă abilitate tehnică, însă nu mai puţin se vede că dela timpul intensiv al operei de artă care transcende timpul extensiv, subliteratura trece la ceea ce se cheamă „suspens", adică la o scoatere artificială din tensiunea veridică şi a realităţii şi a culturii; scoaterea din imediatul personal nu mai este transcendere a timpului evenimentelor, ci ridicarea acestuia la un rang care nu-i aparţine, la rangul de excepţie, dar fără nicio semnificaţie profundă. Intensivitatea specifică timpului literaturii este înlocuită prin „senzaţional", şi astfel dela ceea ce este intensiv, deci un concentrat, se ajunge la o falsă tensiune emoţională redusă la ea însăşi, într'un fel aproape fizic, fără semnificaţie. Mesajul emoţional din această sub-literatură este cu totul altceva decât emoţia şi participarea provocată în drama din literatura superioară, în care tocmai prin semnificaţia evenimentului transfigurat în timpul literar, se transcende timpul numit real. Această concentrare emoţională prin cele mai adânci semnificaţii o găsim la fel în opera lui Eschil ca şi într'a lui Sophocles, Shakespeare, Racine, Kleist, după cum o găsim şi în epica din „Weltliteratur". Emoţia complexă pe care ne-o provoacă pasagii din Homer, Dante, sau mai târziu Cervantes, Dostoievschi şi alţii, este altceva decât „suspensul" în care ne ţine indiferent ce Sherlock Holmes. Dar sunt sute şi sute de autori de care nu se va mai auzi nimic peste câteva zeci de ani, după cum sunt alţii de care se va şti mereu, şi care sunt aceştia se ştie, cel puţin în parte, chiar de pe acum. Dar aceştia sunt din lumea încă ne-ruptă de tradiţie, de tradiţia literaturii profane, în timp ce scriitorii importanţi, foarte puţini, din lumea „revoluţionară", unde nu mai există o literatură în tradiţia literaturii profane, cei care vor scăpa de uitare, sunt expulzaţi sau reduşi la tăcere prin interdicţia profesională.

In ceea ce priveşte simţul timpului, simţ vital de bază, s'a petrecut în rândurile umanităţii numite civilizată, şi în special în lumea dela oraşe, un

foarte straniu proces: pe cât, de mii de ani de când știm de ea, lumea a trăit în prezent, actualizând neîncetat originile prin tradiție, pe atât lumea civilizată de azi trăește și se consumă în sau pentru viitor, și nu mai are timp să actualizeze din tradiție decât foarte puțin. Cu toate că mijloacele de lucru și transport sunt tot mai rapide, și repaosul săptămânal se tot mărește, oamenii au tot mai puțin timp, pentrucă încep să nu mai știe cum să se reculeagă, să gândească, să se regăsească. Permanenta sacrificare pentru un viitor cât mai „sigur" în lumea veche, sau mai „monumental" în lumea revoluționară, oscilează între lupta cetățeanului pentru organizarea pensiei, și între obsesia posedaților conducători ai așa-numitelor „mase", cărora li se spune neîncetat că prezentul nu are nicio importanță, este numai tranziția către un viitor paradiziac, numit în limbajul respectiv „viitorul comunist". Am fi tentați să credem pe vechii adepți ai sectei cathare, că paradisul este o invenție diabolică.

Dacă oamenilor li se ia tot trecutul paideumatic, în care s'a format ceea ce se chiamă „umanitatea", li se ia în realitate orice prezent, pentrucă prezentul nu este decât o identitate neîncetat verificabilă prin actualizarea cu cccente noi a trecutului ființei umane, creatoare de ethos și astfel de cultură. Când prezentul „socialist" trebue să fie un **azi** redus exclusiv la servirea unui timp care nu este, **viitorul,** atunci se termină orice simț al timpului, zilele, lunile, anii, încep să nu mai aibă nicio intensitate personală, fiind tot mai lipsite de orice semnificație, timpul este astfel anulat, nu în vederea ajungerii la un absolut de peste timp, ca în mistică, ci la ceva lipsit de orice concreție controlabilă cum este conținutul unui timp care nu este, viitorul, și pe care parcă dintr'un spirit de umor negru, managerii acestui viitor îl și numesc... „istorie". In acest fel se dizolvă persoana. In acest fel s'au desființat și sărbătorile tradiționale în toate regiunile provizoratului viitorist, unde uneori se întrerupe lucrul pentru 24 de ore, fie în ziua a șaptea a săptămânii, fie când este o aniversare „ad usum delphini". Dar sentimentul plenar al purificării și al ridicării din timp, într'un consens cu alte părți ale umanității, nu îl dă niciun asemenea erzat de sărbătoare. Inlocuirea Crăciunului cu sărbătoarea iernii, este darea oamenilor înapoi cu două mii de ani, este o absurditate numită „progres". Omul din oraș care începe să fie predominant și prin număr și prin gratificarea muncii, nu mai trăiește de mult anotimpurile ca în antichitate sau Evul Mediu țăranul străvechi, dar până la vreo „nouă ordine", în Occident trăiește toată lumea, cu țăranii odată, sărbătoarea Crăciunului, cu toată intensitatea.

Țări supra-industriale, la nivelul cărora sunt departe de-a ajunge țările

numite revoluționare, au un Crăciun plenar, de bucurie și reculegere reală. Prin semnificațiile milenare pe care le implică, sărbătorile tradiționale sunt în viața de toate zilele insule de timp intensiv și de sincronizare a părții de umanitate care se mai revendică dela o tradiție comună. Iar în literatura profană rămâne cea mai curentă posibilitate de sincronicitate în timpul intensiv al celor ce participă la cultura însumată în „Weltliteratur". Sărăcirea prezentului prin ruperea lui de orice semnificație, prin exaltarea nemăsurată a timpului extensiv, a evenimentului care ne copleșește prin „informație", tipărită, vorbită, televizată, duce inevitabil și la diluarea timpului intensiv specific literaturii. Literatura este azi în Occident profană, și încă de mult, dar aceasta nu înseamnă că este sterilizată de orice corespondență cu sacrul, în primul rând pentrucă această literatură nu ar fi crescut dacă nu era presupusă sacralitatea ființei umane, adică a **persoanei. „Informarea"** oricât de întinsă în imediat, nu este deloc „formare", ci aproape în intregime de-formare.

In 1935, un scriitor sovietic, Maxim Gorki, care, așa cum arăta Soljenițîn, descriind infernul concentraționarismului, a închis ochii la toate ororile care se petreceau și a inventat o formulă optimistă, a unei literaturi revoluționare, de rupere de orice tradiție, și anume literatura „realismului socialist". In paranteză amintit, azi nicăeri în țările numite „socialiste", nu se mai spune „realism socialist", din motive de simplă demagogie culturală, ci „realism", dar acesta se face exact așa cum cerea Maxim Gorki prin „realismul socialist". Desbrăcată de toate truismele marxismului, care de altfel nu are la origini nicio estetică, teoria literaturii marxiste se reduce la un fel de mobilizare a scriitorilor pentru a lăuda ceea ce face cu oamenii regimul, fără să arate nimic din părțile sumbre, și până la urmă să arate societatea socialistă așa cum se pretinde că trebue să fie, nu cum este, pentruca astfel cititorii să creadă cât mai ferm în viitorul de care li se spune că îl pregătesc. In această literatură, trecutul, când se vorbește de el, este falsificat, redus numai la orori și mizerie, prezentul este și el falsificat pentrucă nu se arată realitatea cum este, iar viitorul, ceea ce nu există, este garantat printr'un fel de iscălitură în alb. De peste patruzeci de ani aceasta este formula după care se dictează literatura în toate țările numite socialiste. Pentrucă este o literatură a „viitorului", profetică, nu mai este o literatură profană, ci religioasă. Dar lăsând la o parte realitățile traiului, și considerând numai literatura socialistă din tot acest timp, constatăm că din formula realismului socialist nu a ieșit nimic demn de a intra în „Weltliteratur", și în toate țările socialiste literatura produsă nu se compară nu doar cu opera marilor clasici respectivi, dar nici pe

departe măcar cu literatura din epoca imediat precedentă instaurării socialismului. Mult lăudatul suflu al epicei rusești a avut în acești patruzeci de ani doar două ieșiri cu Pasternak și Soljenițîn. Dar primul a murit în cea mai totală ignorare iar Soljenițîn a fost dat afară din țara lui. Asemenea este și soarta unor tineri scriitori români care au avut curajul să încerce altceva decât realismul socialist, Paul Goma și Dumitru Țepeneag.

Realismul socialist, discret numit azi realism, a desființat numeroase literaturi, și ne face să ne gândim la Evul Mediu, în care înainte de apariția literaturii profane cu trubadurii literatura a fost săracă, sau mai bine spus inexistentă față de literatura antichității. Literatura se desvoltă dacă este profană, ceea ce am spus că nu este egal cu „desacralizată", pentrucă în condițiile ei de liberă desvoltare persoana umană, pentru care este creată literatura, e considerată sacră. Altceva însă este cu literatura religioasă, în care sacralitatea era redusă fie la zeu sau zei, fie la niște obiecte sau puteri. Dacă teismul este religie, și ateismul este tot religie, cu deosebirea că în teism literatura nu poate fi consacrată decât zeului respectiv, pe când în ateism bisericii respective a acestui ateism, modern numită „partid", și a cărui piatră de căpătâi este materialismul ca dogmă. In literatura religioasă teistă persoana se dizolvă în ceea ce ar fi eternitate, iar în literatura religioasă atee persoana se dizolvă într'un așa numit „spirit al timpului", stabilit cu autoritate absolută: materialismul marxist-leninist. Spiritul timpului, știe toată lumea, a apărut ca spirit-libertate, deci un absolutism este în contradicție cu spiritul timpului modern, care este în primul rând libertate a gândirii și cuvântului. Religia marxistă este, ca orice religie, irațională, și de un anacronism mai mare decât se spune, ca să nu mai vorbim de toate realitățile care contrazic radical acest nou dogmatism religios. In ciuda raționalismului revendicat, Marx inconștient, sau numai fără să vrea să-și mărturisească, a reactualizat o erezie religioasă veche de mii de ani, erezia lui Aaron.

Pasagiul lui Aaron din Biblie este unul dintre cele mai cunoscute și mai des amintite. Moise, retrăgându-se pentru reculegere, l-a lăsat pe Aaron ca locțiitor la conducerea poporului ales in drum spre țara făgăduinței. Cum Moise întârzia să se intoarcă, poporul neliniștit l-a intrebat pe Aaron ce să facă mai departe. Aaron a poruncit să dea toți tot aurul pe care îl aveau. Din aurul strâns Aaron a turnat un idol și a spus poparului: acesta este Dumnezeul vostru, la el să vă închinați. Nu e deloc greu să vedem în această imagine idolul abstract de care a fost fascinat Marx și căruia și-a inchinat viața: „Das Kapital". Ce a devenit tirania acestui idol când doctrina Aaron-Marx a luat un imperiu în stăpânire, arată Soljenițîn în „Gulag". Confiscarea aurului dela oameni a fost, la toate regimurile făcute după modelul descris de Soljenițîn, aplicată cu cele mai inumane mijloace imaginabile sau nu. Această religie bazată pe idolul „Das Kapital", are o izbitoare analogie cu religiile arhaice în care se povestește mitul facerii lumii. Mircea Eliade arată cum acest mit în amploarea și cu toate detaliile lui, rezolvă, generează și vindecă orice în comunitatea care crede în el și care astfel se identifică cu el. Marxismul, care stă la baza realismului socialist, este o religie pentrucă se pretinde că prin el se rezolvă, se generează și vindecă tot în lumea căreia i-a fost impus. Așa cum în religie nu se demonstrează nimic, nici în marxism nu se demonstrează ci se decide. Până la apariția acestei religii a lui Marx-Aaron, se considera că lumea a fost bolnavă și numai prin acest mit lumea se va putea însănătoși. De aceea mitul trebue respectat cu cea mai aspră strictețe în tot ceea ce fac oamenii căzuți sub el, fie că e vorba de munca manuală, fie că e vorba de activitatea intelectuală sau morală. Mitul primordial, mitul arhaic al facerii lumii, era o realitate absolută și singura posibilitate a ființei umane de a fi sănătoasă adică integrată perfect în cosmos. La o ultimă rămășiță din lumea religiei arhaice s'a constatat că un bolnav, indiferent de ce ar fi bolnav, este tratat în felul următor de medicinmanul comunității lui: acesta îi recită bolnavului, fără intrerupere, de pildă dela un răsărit de soare la altul, toată istoria lumii așa cum o transmite mitul creației. In acest fel bolnavul este reintegrat în cosmos și se vindecă, iar dacă nu se vindecă înseamnă că înainte de-a muri, fusese prin greșala lui eliminat din cosmos. Ceva analog se intâmplă și în lumea marxistă. Scriitorul care se abate dela marxismul cerut prin realismul socialist este socotit bolnav și este supus unui tratament sau altul, fie prin confruntarea lui cu mitul marxist prin critică, fie prin supunerea lui la scoaterea din comunitatea literară, fie prin supunerea lui la cazne de diverse feluri, ceea ce amintește de exorcismele medievale. Religia marxistă a adus și o nouă demonologie și teama de spiritele rele, generic desemnate prin noțiunea de „dușman de clasă". Scoaterea demonilor, sau extirparea spiritului rău încuibat într'un intelectual, se tratează fie în spitale psihiatrice, fie în instituții represive colective, lagăre, unde prin cel mai aspru tratament posibil se combat spiritele rele din oamenii care au avut nenorocul să le facă manifeste. In China lucrurile s'au simplificat oarecum. Mao Tse-Tung a sintetizat într'un fel de carte a cărților tot marxism-leninismul. Dela chirurg până la plugar, nimeni nu poate fi eficient în munca lui fără necontenita citire a acestei cărți. Idolatria, „Das Kapital", fetișismul, mumia lui Lenin, sunt bazele iraționale ale unui nou fel de „chiliasm"; credința într'un viitor milenar al instaurării fericirii și perfecției.

Trecutul este și el, bine înțeles, refăcut ca să poată fi potrivit religiei respective, dar aceasta este în primul rând treaba istoricilor, a diverșilor profesioniști ai ideologiei. In schimb arta și literatura trebue ca prin realismul socialist, numit azi doar realism, să se consacre exclusiv prezentului factic imediat, însă nu așa cum se prezintă el în întregimea lui, ci așa cum trebue să fie văzut prin optimismul milenarist al marxism-leninismului. In acest fel însă sunt anulate și „timpul istoric" cu conținutul lui real, și „timpul intensiv", timpul interior al ființei umane diferențiate. Se operează deci o scoatere din timp care nu se mai poate compara decât cu aceea obținută cu ajutorul stupefiantelor, care rup ființa drogată de tot conținutul realității complexului lume-persoană. Această literatură nu mai este nici istorică, nici a timpului intensiv specific literaturii, ci pur și simplu o literatură atemporală.

Dar omul este singura ființă capabilă să valorifice timpul nu doar prin împărțirea lui calendaristică, dar și prin semnificațiile pe care le acordă el diverselor conținuturi din istoria lui personală și a umanității. Literatura este prin excelență arta care ține în evidență toate semnificațiile conținuturilor din toate timpurile pe care le-am amintit la început, timpul cosmic, istoric, biologic, psihologic. Fără conștiința interdependenței conținuturilor din aceste timpuri nu se poate crea nicio literatură. Iar dacă literatura nu este profană, deci liberă de orice dogme și rituri sau ritualuri, de orice program care interzice confruntarea diverselor timpuri pentru a-și găsi expresia în timpul intensiv, specific artei literare, literatura devine un mijloc al desorientării și este nulă.

Timpul ne-timp la care obligă realismul socialist prin falsificarea tuturor conținuturilor unui timp și altul, este un erzaț al timpului „tare", revivicator din regimul arhaic al mitului primordial, și a cărui evocare integrală era o contribuție nu doar la menținerea vieții oamenilor dar și la neîncetata creație și regenerare a creativității lumii. Dar azi nu mai suntem într'un timp arhaic, și nimeni nu mai poate avea asemenea credință. Cum să fie posibilă în secolul XX întoarcerea la o mentalitate preistorică?

Confruntat cu realitățile, nu cu teoria sau intențiile pe care nimeni nu le poate controla, termenul „revoluție" însuși se traduce prin ceea ce exact înseamnă: întoarcere. Doar că această întoarcere la schema religiei arhaice nu este posibilă și dela Schelling cel puțin se știe că orice întoarcere la ceea ce este epuizat, în loc să împuternicească slăbește, și în loc de revivificare duce la siluirea firii. Miturile moarte, cum ar fi al „facerii lumii", însă folosit nu pentru trecut ci pentru viitor, nu pot fi înviate, și pentrucă sunt moarte tocmai bine duc la catastrofă, cum s'a văzut că a dus reluarea mitului rasist,

de acum cinci mii de ani, numit chiar „mitul secolului XX", și care știm la ce a dus. Intre ce a fost, ce este și ce va fi să fie, este un singur fir de legătură, tradiția, pentru literatură întâi „limba", cu tot ceea ce ea poate exprima, și dacă acesta este rupt pentru o întoarcere la ceea ce a fost odată spre ce n'a fost niciodată viitorul, se operează o aruncare în gol. Printr'un sofism fundamental această „întoarcere", a „revoluției" a fost plasată într'un necontrolabil, „viitorul", cu convingerea că această întoarcere se poate opera prin reluarea, probabil inconștientă, a unei vechi erezii din trecut, erezia lui Aaron, consemnată în istoria biblică, într'o mentalitate din nou arhaică. Literatura fără niciun trecut, cu un prezent ne-real, al realismului socialist, nu are niciun viitor. In patruzeci de ani de realism socialist, la țările după modelul sovietic de treizeci de ani, s'a arătat că dacă se urmează așa și peste alți cincizeci de ani ori de câte ori va apărea un adevărat creator literar, acesta va fi într'un fel sau altul expulzat din literatura respectivă.

Lumea de azi este în întregime sub specia materialismului, dar nu în același fel. Este indiscutabil că astăzi stau față în față două materialisme: unul neteoretic, nici metafizic sau religios, ci redus la ceea ce poate fi el, adică la practica economică, și acesta este în lumea pe care obișnuit o numim „occidentală"; celălalt materialism este metafizic și religios, în lumea noului chiliasm, care provizoriu își spune „socialistă".

Dacă materialismul pragmatic lasă oamenii să gândească ce vor, celălalt materialism, care este un absolutism mistic, nu lasă loc la nimic altceva, nu dă dreptul nimănui să gândească altfel, nu tolerează nicio critică, nu tolerează nimic ce nu este integrare mistică totală. In acest fel timpul interior, care este personal și din care se trage literatura, este pur și simplu extirpat.

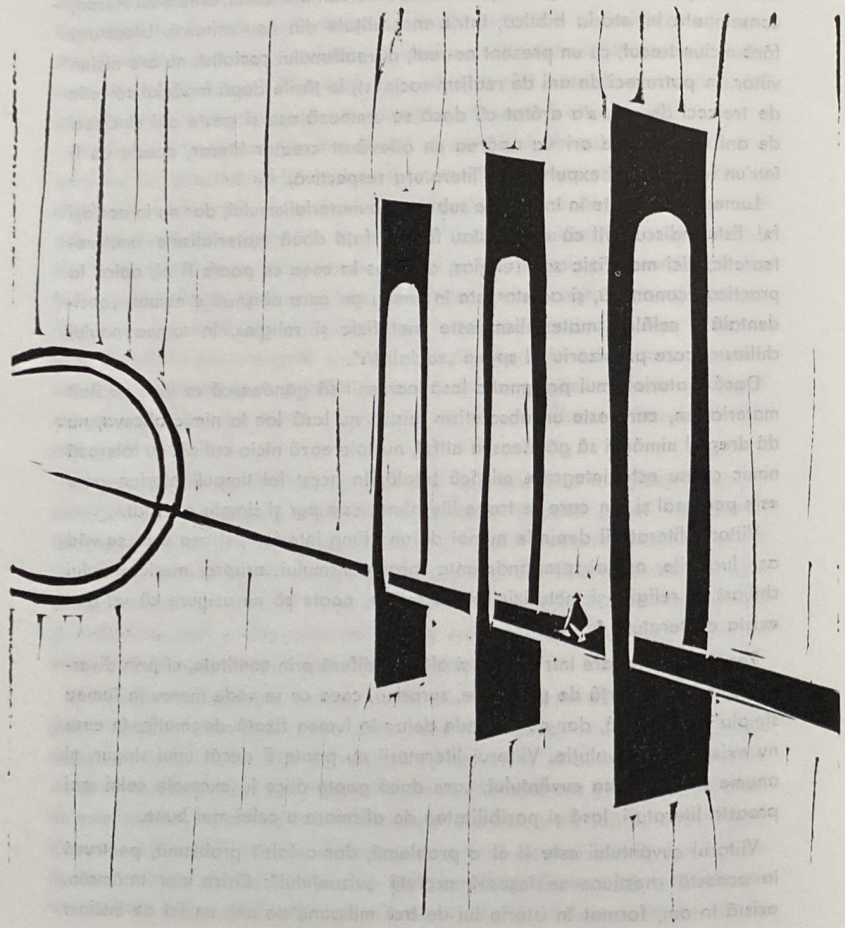
Viitorul literaturii depinde numai de un „timp interior", și așa cum se văd azi lucrurile numai preponderența pragmatismului asupra mesianismului chiliast al religiei și metafizicii materialiste poate să ne asigure că va mai exista o literatură în viitor.

Rezultatele literare într'o lume și alta nu diferă prin **cantitate**, ci prin diversitate, culoare, forță de primenire, surpriză, ceea ce se vede mereu în lumea simplu pragmatică, dar nu se vede deloc în lumea fixată dogmatic, în care nu există nicio evoluție. Viitorul literaturii nu poate fi decât unul singur, și anume în **libertatea cuvântului**, care dacă poate duce la excesele celei mai proaste literaturi, lasă și posibilitatea de afirmare a celei mai bune.

Viitorul cuvântului este și el o problemă, dar o falsă problemă, pentrucă în această chestiune se înșeală profeții „vizualului". Orice s'ar întâmpla, există în om, format în istoria lui de trei milioane de ani, un fel de instinct

care îl ține neincetat **legat de cuvânt.** Ceea ce azi este om, știe chiar dacă nu și-o spune, că desfăcându-se de cuvânt și reducându-se la comunicația „vizuală", se transformă într o specie de maimuțe care oricât s'ar lăuda că „se trag din om", tot maimuțe ar fi.

HORIA STAMATU



Porțile

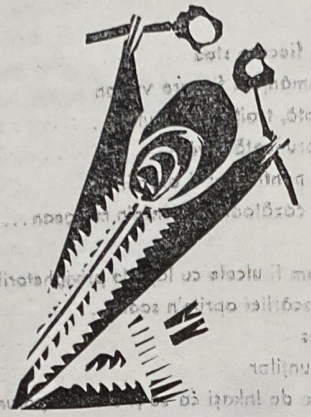
INTERPLANETARII

Murim în fiecare stea
lăsăm sămânța'n fiecare vulcan
cruce ruptă, troița Pacificului...
Cenușa aruncată'n vânt
în ocean pentru peștii arămii
sau stele căzătoare ascunse'n mărgean...

Mâine vom fi ulcele cu laptele privighetorilor
sau al ciocârliei oprite'n soare...
pietriș des
oasele munților
sfărâmate de Inkași ca să-și crească porumbul...
mâine vom fi trestia de zahăr
lângă țeposul ananas
sau tictacul șopârlei în noapte
dialogul păsării, cioc roșu...
toaca dela Cozia
atârnând soarele
în fiecare picătură de rouă.

MIRA SIMIAN

* * *



Întâmpinare

CONSTANTIN SPOREA

CĂLĂTORIE DE VACANȚĂ

Micul orășel Deva devenise după primul război mondial un centru cultural de invidiat; era în acel timp un lucru rar, ca o localitate a cărei populație nu depășea cifra de 10.000 locuitori, să dispună de cinci școli secundare: liceu și școală normală de băeți, gimnaziu de fete, școală de conducătoare de grădinițe de copii și școală de meserii. In special fosta „preparandie" – transformată în școală normală de băeți – se impunea prin desfășurarea unei activități cultural-educative, care-i dădea caracterul unei universități populare. Posibilitățile de dezvoltare a unei vaste acțiuni cărturărești fuseseră moștenite dela fosta administrație maghiară, care depusese mari eforturi, pentru a crea condiții favorabile de culturalizarea maselor în spiritul dorit de autorități. In acest scop fuseseră aduși colonișți ciangăi și plasați la marginea de sud a orașului; iar în alte părți ale localității fuseseră ridicate edificii, care favorizau întâlnirile dintre ei: bisericile reformată și cea romano- catolică, teatrul, sala de întruniri „casina" și mai târziu impunătoarea școală normală terminată abia în 1915.

Preparandia, – adăpostită inițial în vila „Parva curia", fostă reședință a voevozilor unguri – dispunea la sfârșitul celui dintâi război mondial

de condiții optime pentru un așezământ educativ de mari proporții. Amenajările cu care era dotată școala întreceau pe cele ale altor instituții similare: încăperi separate erau puse la dispoziția elevilor pentru dormit, predarea cursurilor, pregătirea lecțiilor și luat masa. Săli de gimnastică, festivități, laboratoare de fizică, pedagogie, muzee de zoologie și botanică erau completate cu o duzină de cămăruțe pentru exercitii muzicale, fiecare din ele dispunând de câte un pian, armoniu, sau de orgă.

Semnificativ este faptul că – deși toți elevii erau interni – statisticile arată că între cele două războaie mondiale, numărul școlarilor care învățau aici s'a menținut la media de 220 ajungând la un moment dat la 352.

Apreciind în mod deosebit condițiile favorabile de care se bucura școala normală din Deva, – pentru adăpostirea și educarea elevilor – Consiliul Dirigent, prin decretul de reorganizarea școlilor normale din 1919 a decis ca aici – în mod excepțional – să functioneze opt clase, față de alte școli simialre, unde erau doar 6 sau 7 clase. Tot din același motiv, s'a hotărît ca la școala normală din Deva să se organizeze în trei ani consecutivi (1920–1922) cursuri de vară pentru învățătorii cari nu urmaseră, sau nu terminaseră școala normală. Intre profesorii selecționați a preda lecții la aceste cursuri au figurat personalități de seamă ale vieții culturale românești, precum: scriitorul Mihail Sadoveanu, lingvistul Theodor Capidan, istoricul literar Bogdan-Duică, chimistul Dumitru Cădere, botanistul Alexandru Borza, savanții Simion Mehedinți și Ion Simionescu, distinsul pedagog Vladimir Ghidionescu, compozitorii Sabin Drăgoi și Nicolae Oancea.

Noi, cei șase copii ai profesorului Sporea – care organiza cursurile – ne bucuram că ne aflam în această societate aleasă, deși nu ne dădeam seame atunci, ce prestigiu aveau acei cu care luam zilnic, în comun, masa. Contactul nostru cu acești „distinși oaspeți" a dat naștere uneori la mici „conflicte dintre generații", pe care noi le provocam cu naivitate și pentru care de fiecare dată, bine înțeles, eram aspru pedepsiți. Ghidușiile noastre nu erau făcute cu răutate, dar mama – care se simțea deosebit de onorată de prezențe acestor mosafiri – era indignată când afla că am supărat pe cineva și ne certa subliniind: „Știți voi cine este...?" O singură dată, fratele meu mai mare a avut îndrăzneala să răspundă la această întrebare, dar aceasta nu l-a scutit de pedeapsă, pentru năzbâtia făcută. El își permisese să-l deranjeze pe maestrul Sadoveanu, care atipise pe o bancă la umbra unui castan, reflectând cu o oglinjoară razele soarelui în ochii scriitorului. Iar când mama aflând de purtarea lui nedelicată i-a pus întrebarea obișnuită, fratele meu – jucător pasionat de șah – a răspuns: „De sigur că

știu cine este domnul; e președintele Federației române de șah". De altfel, Sadoveanu a imortalizat timpul petrecut la Deva într'o nuvelă publicată ulterior în „Viața Românească" sub titlul: „Călătoria lui conu Ilie Leul, în țări îndepărtate, tocmai la Deva". Cu umorul lui proverbial, Sadoveanu povestea aici, că aflându-se pe drum spre acest oraș, era gata să-și întrerupă călătoria și să se întoarcă la Iași; își făcea griji, deoarece auzise în tren, că Deva se află în flăcări, iar locuitorii s'au refugiat cu geamantanele pe malul Mureșului. Realitatea era că înainte cu câteva zile, un puternic incendiu distrusese hotelul principal din centrul orașului. Dar chiar dacă incendiul s'ar fi întins, nu putea fi vorba de refugiere pe malul Mureșului, deoarece râul curge la câțiva kilometri de locul acelui hotel.

Noi, copiii, nu eram interesați a căuta contact cu asemenea personalități de vază; noi eram preocupați de a folosi împrejurările existente, pentru a câștiga ceva „bani de buzunar", ca să ne putem împlini unele dorințe, greu realizabile din micile noastre economii: a ne cumpăra zilnic înghețată, sau a merge Duminica la cinematograf. La început descoperisem un sistem simplu, prin care cu puțină muncă puteam realiza câștiguri frumoase: în primele ore ale dimineții, alergam până la piață, și cumpăram dela țărani un coș cu mere, pere, sau prune. Apoi, în cornete de hârtie frumos pregătite, vindeam învățătorilor cursiști, în decursul pauzelor, fructe cu bucata. Comerțul dădea rezultate bune; dar curând el ne-a fost interzis, în urma plângerii făcute de pedelul școlii, care prin negoțul nostru își vedea periclitat câștigul lui suplimentar, cu care-și completa salarul derizoriu. Căci el singur avea privilegiul de a vinde mici gustări: sandviciuri, cornuri, lapte și chiar fructe.

Spre bucuria noastră s'a ivit însă mai târziu o altă posibilitate de câștig: cei aproape 300 învățători-cursiști veneau le prânz și seara direct dela prelegeri, înfometați. Cum personalul de serviciu nu prididea să-i servească pe toți repede, se iscau nemulțumiri, din cauza așteptării. In dorința ca toată lumea să fie satisfăcută, s'a introdus un serviciu suplimentar, astfel ca să se aducă celor care așteptau – imediat ce s'au așezat la masă – pâine și apă după dorință, pentru a-și potoli foamea până la sosirea mâncării. Nu se puteau însă angaja alte femei de serviciu pentru această muncă suplimentară; de aceea s'a apelat la noi, alegându-se trei băeți „mai răsăriți" (de 10–12 ani), să ajutăm personalului, cu promisiunea că pentru munca prestată vom fi remunerați corespunzător. In adevăr la sfârșitul cursurilor a venit răsplata meritată: fiecare am încasat suma – enormă pentru noi – de 500 lei.

Eu îmi făcusem dela început planul cum să utilizez acest neașteptat „capital": mă bucuram că-mi voi putea îndeplini în fine o veche dorință:

a-mi plăti singur drumul, pentru a vizita rudele mele din comuna Ceptura, județul Prahova. Și astfel, la începutul toamnei mi-am cumpărat biletul de tren dus și întors: Deva-Ploești-Inotești (gara care deservea comuna Ceptura) și am pornit la drum, spre mirarea vecinilor din compartiment, care mă vedeau călătorind fără însoțitor.

Pe meleagurile comunei Ceptura colindam ziua întreagă, bucuros că am libertate deplină. Alergam peste tot, fără a fi nevoe – ca la Deva – să cer voie, explicând unde merg, când plecam de acasă. Pe coline dădeam târcoale strugurilor în parte copți; dar Nenea Luță (unchiul Ilie Popescu) îmi atrăsese atenția chiar din prima zi, să nu mă ating de ei, „să nu ciugulesc", subliniind că ruperea unei bobițe aduce uscarea întregii ciorchine. Afară de aceasta, soiurile alese de struguri erau rezervate doar pentru pregătirea vinului; pentru gustat, sau mâncat puteau fi culeși doar cei de calitate inferioară „strugurii de masă".

In prima Duminică după sosirea mea la Ceptura, fiind ziua mătușei mele, au sosit rude și prieteni din apropiere; printre ei se afla și un simpatic tânăr din Ploești, Drăgănescu, văr cu mătușa mea, care din primul moment arătase față de mine o atenție deosebită. Deși mult mai în vârstă, se interesa de ceea ce am învățat, de viața mea de elev. Înțelesesem că vărul namei avea servici undeva la calea ferată... un fel de inspector; nu reținusem însă exact ce funcție îndeplinea.

Cele trei săptămâni au trecut repede și după această recreație plăcută, veni vremea să mă întorc acasă. Am plecat cu trenul iarăși din gara Inotești, urmând ca apoi la Ploești să mă urc în acceleratul București-Arad. In vagonul mare de clasa III-a, se aflau puține persoane. Eu depănam amintirile proaspete și urmăream fizionomia celorlalți călători, încercând să ghicesc profesiunea fiecăruia. Deodată am simțit că mă fixa cu privirea un domn care ședea ceva mai departe, vis-a-vis. Cum se întâmplă adesea ori în asemenea cazuri, și ochii mei rămăseseră îndreptați fix spre dânsul. După un timp, văzui cu strângere de inimă, că vecinul meu se ridică de pe bancă și veni spre mine. Scoase o legitimație, mi-o arătă, și spuse cu vocea gravă:

– Fac parte din poliția de ocrotirea minorilor. Ai adeverință din partea părinților să călătorești singur?

– Nu am autorizație scrisă – am răspuns – dar am plecat cu voia părinților să-mi vizitez rude, iar acum mă întorc acasă.

Interlocutorul meu mă privi cu neîncredere și continuă:

– Ai vreo legitimație la Dumneata?

Răsuflai ușurat, fiind sigur că îi voi putea dovedi necunoscutului că m'a suspectat pe nedrept și îi răspunsei cu siguranță:

– Am trei ligitimații: de elev, de cercetaș și de fiu de profesor. Și – fără a aștepta să-mi spue dacă el preferă vreuna din aceste carnete de identitate – le-am scos din buzunar și i le-am dat pe toate trei, silindu-mă să par complet indiferent. Gestul meu nu avu însă efectul scontat de mine. In loc să-și arate satisfacția, supraveghetorul de minori pe măsură ce cerceta atent legitimațiile mele se încrunta tot mai mult; niciuna din ele nu-l mulțumea; la fiecare din ele avea de făcut obiecții.

Este adevărat că puteam călători cu reducere de 50 % pe calea ferată, având carnet de fiu de profesor; dar legitimația expirase și – până la primirea celei noi – se dăduse aprobare, în mod excepțional, de a se folosi pentru călătorii vechiul carnet. Legal însă, el nu mai era valabil.

Carnetul de cercetaș mi l-a dat imediat înapoi, căci el nu avea fotografie și deci nu putea servi la identificarea persoanei.

In ceea ce privește carnetul de elev, pe acesta îl foloseam doar în cursul anului școlar. Pentru mine, la începutul vacanței mari, el își pierdea valabilitatea; căci directorul liceului viza carnetul și-l ștampila la sfârșitul anului, doar dacă el aparținea unui elev care avea domiciliul în altă localitate. In acest fel, posesorul carnetului putea călători cu preț redus spre casă, iar în toamnă când revenea la liceu, putea beneficia iarăși de reducere. Dar la carnetul de elev a intervenit și o încurcătură: încă din copilărie mă interesa grafologia. Incercam adesea să identific persoanele după scrisul lor, sau să le ghicesc profesiunea. Și într'o zi, știind că legitimația mea de elev și așa își pierduse valabilitatea, mă „jucasem" încercând să imit semnătura directorului Iosif Boteanu. Acest joc nevinovat deveni acum o faptă condamnabilă, căci interlocutorul meu îmi spuse cu vocea tăioasă:

– A, ha! Nu ajunge că pleci la drum fără voia părinților, dar mai faci și falsificări de acte. Vei coborî cu mine în gara Ploești și vei fi ținut acolo, până va veni unul dintre părinți să te ia, sau va trimite o adeverință că ai voie să călătorești singur.

Toate protestele mele nu au putut să-l înduplece pe severul necunoscut, să mă lase a-mi continua drumul. Unii călători mă compătimeau, alții îi dădeau lui dreptate. Eram furios și totodată disperat, considerând că sunt pedepsit pe nedrept. Nu știam (și am aflat acest lucru, abia la întoarcere la Deva) că în acea vară fugiseră mulți copii de acasă și în urma numeroaselor reclamații, se făceau acum controale în toată țara, spre a găsi pe cei dispăruți.

Ținându-mă strâns de mână, păzitorul ordinei publice mă duse într'un birou din gara Ploești și începu să întocmească procesul-verbal de rigoare, bucuros, în sinea lui, că „a mai descoperit un caz periculos". Dar, abia notase datele mele personale, când ușa biroului se deschise și în cameră intră superiorul lui, care – spre surpinderea și bucuria mea – era tocmai vărul mătușei mele, Drăgănescu. El mă salută prietenește, schimbă câteva cuvinte cu subalternul său vădit încurcat, și – înțelegând imediat situația – mă luă de mână și mă conduse afară zicând: „Grăbește-te să nu scapi trenul, căci accelerатul București – Arad pleacă peste câteva minute. Nu uita să transmiți complimentele mele acasă, părinților".

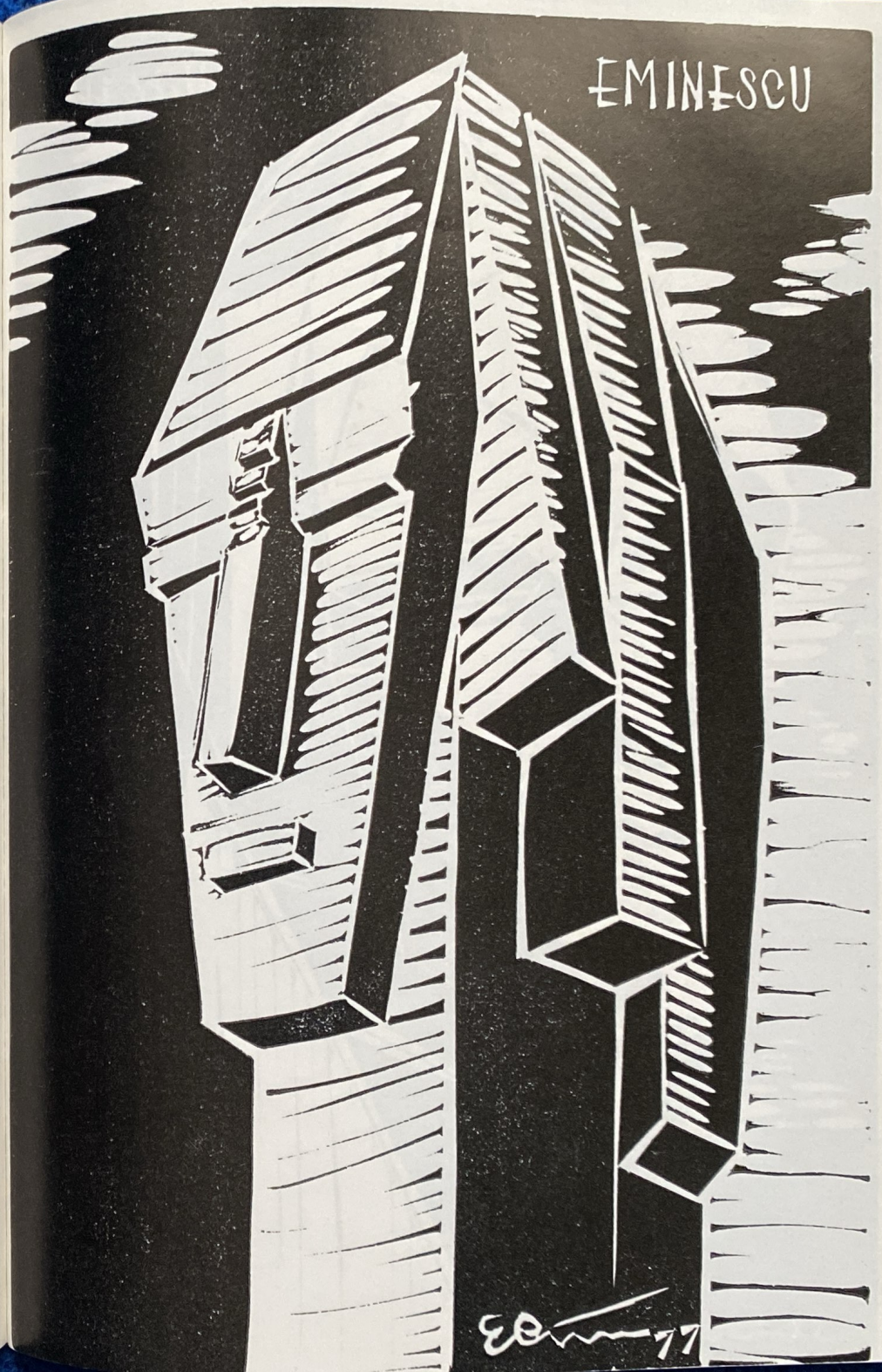
Și astfel, în culmea fericirii, scăpat ca prin minune de câteva ore de arest, mi-am continuat fără griji, călătoria spre casă.

CONSTANTIN SPOREA

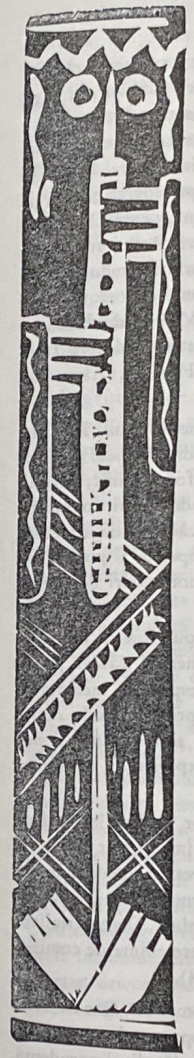
„Mariaj"

BLAGA

BRÂNCUȘI


EMINESCU
77

ENESCU
77



Străbun

NEGRU PE ALB

Străbună

MIRCEA POPESCU MEMORIALIST

Din amintirile celor care i-au cunoscut îndeaproape activitatea reiese clar că Mircea Popescu devenise realmente *sufletul* Societății Academice Române, al cărei secretar era. Sub auspiciile acesteia și prin îngrijirea sa redacțională a apărut, începând din 1962, REVISTA SCRIITORILOR ROMÂNI, la conducerea căreia se asociase în ultimii ani, și actualul ei redactor, dl. Constantin Sporea. Societății menționate și Revistei le-a consacrat Mircea Popescu talentul, priceperea și energia celor mai rodnici ani ai maturității: viața sa însăși, putem afirma, pentrucă nu și-a cruțat-o, dăruindu-se generos unei activități pline de răspunderi. Puțini sunt aceia care s'au identificat integral, ca el, cu soarta culturii și a scriitorilor români în exil. In paginile revistei pe care a condus-o au apărut numele celor mai cunoscuți dintre aceștia. Primul număr al REVISTEI SCRIITORILOR ROMÂNI se deschidea cu câteva fragmente din JURNALUL lui Mircea Eliade (publicat în traducere franceză, în 1973) și aducea, între altele, contribuții de N. I. Herescu, Alexandru Busuioceanu și Vasile Posteuca, dispăruți de atunci.

Cărturarului Mircea Popescu îi datorăm și volume în italienește: unul, POESIA ROMENA MODERNA, antologie lirică, cuprinzând traduceri din Arghezi și Blaga, Bacovia și Barbu, Pillat și Voiculescu, Aron Cotruș și Nichifor Crainic; celălalt volum, SAGGI DI POESIA POPOLARE ROMENA, cuprinde eseuri consacrate diferitelor forme de poezie populară română, mai ales descântece de dragoste, colinde și bocete. Pe lângă aceste două volume, Mircea Popescu a publicat și numeroase studii introductive la traduceri în italienește ale unor scrieri de Mircea Eliade, Eugen Ionescu și Emil Cioran.

La moartea profesorului N. I. Herescu, Mircea Popescu a publicat în nr. 12 al revistei DESTIN (Madrid, 1962), cu titlul „Un umanist de omenie", câteva pagini de evocări din care „profilul omului" care a fost Herescu se desprindea memorabil. La începutul acestora scria: „Exilul are și el o rodnicie proprie, în ciuda desrădăcinării, a dorurilor și a resentimentelor. Cincisprezece ani și mai bine (și mai rău?) de surghiun înseamnă, oricum, un plus enorm de experiențe: oameni și locuri".

Mircea Popescu a făcut experiența oamenilor și locurilor Italiei în a doua jumătate a vieții sale, așa cum reiese din însemnările lui, care îmbogățesc literatura memorialistică română cu pagini prețioase prin acuitatea observației, umor și ironie, cărora vioiciunea formei le păstrează prospețimea. Aceste însemnări au apărut sub forma unor fragmente publicate la răstimp de 11 ani, cu titlul „Carnet italian" (FIINȚA ROMÂNEASCĂ nr. 1, Paris 1963) și „Ziarul unui președinte de comisie" (REVISTA SCRIITORILOR ROMÂNI nr. 12, München 1974).

Primele descriu aventura lui sentimentală cu vechea urbe romană: „Convieţuirea mea cu Roma durează de mai bine de douăzeci de ani. La început credeam că va fi obișnuita aventură scurtă și ușoară, de student. Cum se întâmplă, din imprudență, cu unele flirturi, mai apoi lucrurile s'au complicat... ‚A parte' infidelatatea supremă a gândului, rămas tot la București — prima mare dragoste —, trebuie să recunosc că am trădat-o de câteva ori: cu neastâmpărata Milano, cu Veneția picantă și vorbăreață, cu Florența aristocrată și cochetă, cu opulenta Cremona.

Insă m'am întors totdeauna, căit, la bază. Și Roma, placidă, matriarhală, indiferentă, s'a prefăcut că nu știe nimic: sigură de sine și de atracția-i incomparabilă. Cred, însă, că nu-și face iluzii: și umbra unui surâs, și o înseninare cât de fugitivă pe plaiul Dâmboviței m'ar readuce la vechea pasiune bucureșteană. De aceea nu ne-am legalizat niciodată situația, nici după trecerea a două decenii. Ințelegătoare, Roma nu mi-a cerut-o; iar eu, precaut, nu vreau încă să mă leg. Deși începe să-mi fie teamă că în brațele ei, până la urmă, *erit requies mea.*".

Celelalte fragmente, din „Ziarul unui președinte de comisie", cuprind însemnări pe care Mircea Popescu a avut prilej să le facă în calitate de președinte al comisiilor de bacalaureat, în diferite orașe italiene, la sfârșitul anilor școlari. Iată una dintre cele mai ilustrative nu numai pentru darul observației și talentul exprimării dar și pentru atitudinea umană a autorului: „Ce ființe curioase, profesorii de liceu din diferitele comisii pe care le-am prezidat, din nordul extrem al Italiei până în Sicilia. Sunt oameni modești în cea mai mare parte, fără un orizont prea larg, fără interese la zi. Rar de tot izbutești să abordezi cu ei o problemă actuală de estetică, de lingvistică, de filosofie... Au familie numeroasă, greutăți de tot felul, dau lecții particulare cu duiumul. Tema discuțiilor în comisie, când nu e vorba de judecarea candidaților, este în permanență retribuția pentru aceste examene, cu calcule care nu se mai sfârșesc. Când intră însă în materia lor, pe care o predau de ani de zile, uneori de zeci de ani, te uluiesc: știu *tot*, mii de versuri pe dinafară, date, meridiane și paralele, combinații chimice, grade de evaporare, sisteme pedagogice, logaritmi, construcțiile gramaticale cele mai neașteptate, excepțiile la orice regulă. Atâta siguranță mă dărâmă. Și-l compătimesc pe bietul candidat, care trebuie să înfrunte astfel de monștri ce nu cunosc ezitarea sau imprecizia, și nu par dispuși, natural, să le tolereze".

Și acum, o scurtă însemnare, tot din „Ziarul" președintelui de comisie Mircea Popescu: „Foarte emotivă, o candidată de la Napoli — 18 ani, părul în coade, brună cu ochi de jeratic, și totuși timidă, tremurând — i-a cerut președintelui comisiei să-i stea alături, cot la cot, pe toată durata examenului oral. Mirosea a mere și a busuioc."

Această semnătură a omului, din însemnările profesorului — întâlnită și în evocarea aventurii romane din primul fragment citat, dar și cele mai multe din paginile sale memorialistice — îl va face, cred, foarte apropiat și celor care nu l-au cunoscut pe Mircea Popescu. Avea probabil darul prieteniei: era prieten al omului. In încheierea articolului publicat la moartea profesorului Herescu, scria că acesta a fost pentru el „exemplul unei vieți risipită plăcut pentru sine și de folos pentru alții". Cred că aceste cuvinte i se potrivesc și lui. Dăruindu-se cu fervoare activității sale, va fi însemnat, cred, pentru Mircea Popescu, un fel plăcut de a-și „risipi" viața — care, oricum, nu poate fi capitalizată — dar cu siguranță că ea a fost „de folos pentru alții".

MIHAI NICULESCU

LIMITELE ROMANULUI POLITIC IN ROMÂNIA

Intr'o penurie ce se tot accentuează din 1971 încoace, romanul lui Constantin Ţoiu, *Galeria cu viţă sălbatecă*, a fost salutat, în 1976, de criticii din România, ca unul din rarele evenimente ale unei vieţi literare pândită de tot felul de epopei, care de care mai naţionale, mai păşuniste, în fond mai realist socialiste. Şi este, fără îndoială, un eveniment pe plan estetic deoarece, atunci când nu semnează la zile mari articole de pură şi dictată propagandă, Constantin Ţoiu este un scriitor care îmbină talentul cu pasiunea ideilor, construcţia modernă cu necesitatea spusului, cultura autentică şi neostentativă cu credinţa, încă neîntinată, în valorile epicului şi ale analizei psihologice. Constantin Ţoiu are însă, în acelaşi timp sansa şi neşansa de a fi pasionat de lecţia de istorie pe care i-a predat-o vremea lui, de a vrea să scrie nu numai un roman de idei, dar şi un roman al ideilor politice. Şansă, deorece materia ce se propune astfel scriitorului este infinit de generoasă, neşansă — în măsura în care ea trece în această carte numai în mod trunchiat, edulcorat, — fie din prudenţă, fie din mărginire interioară. Probabil că ipoteza a doua este mai plauzibilă, tonul de incontestabilă sinceritate a acestui roman şi, până la un anumit prag, curajul lui dând impresia că autorul n'a fost atât supus cenzurii exterioare şi infinit mai perfidei auto-cenzuri, cât aproximaţiilor propriei sale viziuni, sau şi mai precis permeabilităţii la câteva teorii care circulă în România chiar şi printre cei ce se vor şi se cred mai refractari propagandei simpliste de partid.

Să fim mai clari. Literaturile Răsăritului suferă de ispita de a se confrunta cu istoria suferită şi de imposibilitatea — în condiţiile date şi în afara unor excepţii notorii — de a o desvălui în integralitatea ei, în neagra ei originalitate. In timp ce în Occident se scriu esseuri şi tratate pentru a se stabili diferenţele esenţiale, între orice tiranie de tip clasic — din câte a înregistrat până azi istoria — şi totalitarismul aşa cum s'a încarnat în comunism, scriitorii care au trăit acest fenomen sunt nevoiţi să-i ignore specificitatea şi să se rezume la câteva explicaţii atât de sumare încât devin denaturante. Din *atomizarea societăţii* care, după Hannah Arendt, caracterizează totalitarismul comunist, din aceea *suprarealitate a ideologiei* devoratoare de real — formulă aparţine lui Alain Besançon —, două experienţe pe care numai un scriitor al Răsăritului le-a trăit, el nu poate reţine, medita, reda nimic. Pentru a fi publicat, pentru a trece pragul cenzurii, acest scriitor trebue să se înscrie în tiparele admise: „revoluţia" este omleta pentru care trebue să spargi ouăle (— „Bine, bine, eu văd ouăle sparte dar unde este omleta?" — răspundea

pe vremuri Panait Istrati la acest prea clasic argument). Au existat deci „erori", nedreptăţi, pripeli dăunătoare dar, ca să fie admis printre victime, eroul unei cărţi publicate în Răsărit are neapărat nevoie de carnetul de partid. Astfel încât ne-a fost dat să vedem înflorind în literatura română — până şi sub semnătura celor mai interesanţi scriitori — tema excluderii din partid a câte unui comunist convins şi cinstit — şi cu aceasta se epuiza toată drama stalinismului. Când frica devenise personagiul principal al istoriei, când categoria inocentului fusese desfiinţată într'o parodie de justiţie ce transformase o întreagă ţară într'o anticameră a închisorii, când limba moartă se instalase în toată litera tipărită, când minciuna devenise nu numai o armă a puterii dar şi condiţia de supravieţuire a omului mărunt, a face din excluderea unui comunist şi din trauma astfel suferită miezul tragic al unei cărţi este ca şi cum ai trata un bolnav de cancer cu doctorii pentru răceală. Un strănut în locul unei agonii — aceasta este caracteristica literaturii „realiste" publicată în România.

Supus aceloraşi condiţii ca şi confraţii săi, Constantin Ţoiu lasă însă impresia că şi le-a însuşit într'atâta încât acum le gândeşte prin el însuşi.

Astfel, eroul său, Chiril Merişor, nevindecat de şocul pe care i l-a produs excluderea din partid şi care, până la sfârşit, se va sinucide în urma unei învinuiri nedrepte, trăieşte în „cetatea consolidată prin teamă şi suspiciune" atent la toate dramele ei (niciun erou din literatura publicată în ultimii ani în România n'a fost poate mai înconjurat de personagii care fie ies, fie intră în închisoare), meditează, judecă dar este predeterminat de câteva teze fundamentale ce deformează şi realitatea trăită, şi oglindirea ei în conştiinţă şi statutul său de victimă. In linii mari, să spunem că pentru Chiril Merişor ceea ce trăieşte — şi suferă — este o revoluţie în care crede, născută din „ideologia cea mai avansată din lume" — l-am citat pe Chiril — viciul stând doar în anumiţi oameni care au pus această ideologie în aplicare. Totul se întemeiază pe o dublă iluzie impusă de Ministerul orwellian al Adevărului de la Bucureşti: în România nu s'a produs o revoluţie (bună, rea, revoluţia implică o iniţiativă şi o participare a masselor care n'au fost înregistrate în cazul de faţă), ci o ocupaţie străină ce şi-a impus, prin forţa militară, ideologia ei de export. Iar „erorile" acestei aşa zise „revoluţii", — de fapt încercarea disperată de a modifica, prin siluire, condiţia umană nu provin din greşelile oamenilor, sau nu numai din ele, ci din miezul messianic şi utopic al „ideologiei celei mai înaintate". In ciuda deci a complexităţii şi autenticităţii sale, Chiril Marişor se înscrie în suprarealitatea ideologică şi, pentru a-l menţine în această sferă a „ideocraţiei", autorul se vede nevoit să modifice unele date ale realului.

Astfel, în cursul celui de-al doilea val al teroarei în România, în anii 1957—1958, avem de a face cu un ofiţer de securitate, Roadevin, licenţiat în filosofie, cinstit, turmentat de marile probleme şi care a intrat în organismele de represiune pentrucă era atras de „misterul ascuns al naturii umane" şi voia „să cunoască lumea"! Să ne mai mirăm de faptul că atunci când este „invitat" la o anchetă, Chiril intră într'o clădire al cărei aspect interior „era ca al unui sanatoriu bine îngrijit unde liniştea contează mai întâi, şi o mare înţelegere pentru natura umană expusă atâtor lovituri"? Ancheta se desfăşoară deci în condiţii de „mare înţelegere", Roadevin făcând „tratăţie cu ceai" şi ducând discuţii de înaltă ţinută despre Descartes,

Victor Hugo sau Gorki. E drept, ni se spune în treacăt, că eroul, Chiril Merişor, se bucura de un regim special, în general procedându-se „mult mai expeditiv". Ce acoperă un astfel de eufemism putem afla de la un Paul Goma, nu însă de la Constantin Ţoiu care voia să obţină neapărat viza cenzurii. Nu i se poate cere lui Constantin Ţoiu să ia riscurile intransigenţii de care dă dovadă Paul Goma, dar credem că există totuşi o limită în concesie şi că acea „mare înţelegere pentru natura umană supusă atâtor lovituri" pe care ai fi putut-o resimţi în localurile Securităţii, mai ales în acei ani, — dacă nu este cumva o sumbră ironie — transgresează simpla bună-cuviinţă.

Am putea înmulţi exemplele, după cum, — să fim drepţi — am putea enumera şi altele în care autorul (odată admisă viziunea sa generală) dă dovadă de independenţă de gândire, adică de gândire pur şi simplu, o gândire care nu este independentă fiind, la urma urmei, un non-sens. Dar nu vom stărui. In fond nu facem proces de intenţie lui Constantin Ţoiu al cărui roman este unul dintre rarele lizibile din ultima vreme.

In încheiere, am vrea doar să ne referim la o frază a unui alt personagiu, oportunistul, cinicul, inteligentul Cavadia: „Marea artă va renaşte în Est (. . .), bizuindu-se pe o experienţă unică în lume".

Experienţa a fost cu adevărat *unică*, chiar dacă nu este aceea la care se referă Cavadia în digresiunea care urmează.

Nebizuindu-se pe ea, Constantin Ţoiu nu contribuie la renaşterea acestei „mari arte" ale cărei protagonişti, atunci când s'au ivit şi unde s'au ivit, şi-au amintit inevitabil că „martor" şi „martir" au o rădăcină comună.

MONICA LOVINESCU

DE CE COMMUNIŞTII NU POT SĂ SCRIE ÎN MOD OBIECTIV ISTORIA NEAMULUI

Istoria este foarte la modă în România. Nu trece o zi fără ca presa sau revistele de specialitate să nu publice articole despre importanţa istoriei, despre necesitatea ei, despre modul cum trebuie scrisă pentru ca să servească drept model prezentului. Nu trece o zi fără să se repete cunoscuta formulă a lui Nicolae Bălcescu: „Istoria este cea dintâi carte a unei naţii. Intr'însa ea îşi vede trecutul, prezentul şi viitorul". De mai multe ori în discursurile sale, Nicolae Ceauşescu a apelat la istoriografi, cerându-le să acţioneze pentru promovarea unei concepţii istorice cu adevărat revoluţionare care să îngăduie, chipurile, interpretarea justă a tuturor proceselor şi evenimentelor internaţionale.

La Deva s'a desvelit de curând un impunător monument închinat lui Decebal şi s'a proiectat un film, „Ctitor de neam"; la Vaslui s'a inaugurat monumentul lui Ştefan cel Mare, în curând Craiova urmează să aibă un monument al lui Mihai Viteazul, a fost pe de altă parte organizat un simpozion consacrat lui Vlad Ţepeş etc. etc. Istoriografii, arheologii români trăiesc într'o permanentă mobilizare. La

începutul acetui an, în cadrul unei dezbateri cu privire la Epopeea Naţională publicată de CONTEMPORANUL, unul din participanţii la dezbateri a propus, nici mai mult nici mai puţin, ridicarea unui monument al Independenţei în faţa Marii Adunări Naţionale, ridicarea de monumente cu valoare de simbol pe Olt, Cerna, Jiu, Neajlov, Argeş şi la Oituz, în Piaţa Unirii un monument al Unirii din 1918, un monument Bălcescu şi un altul al lui Cuza la Bucureşti şi aşa mai departe. Tracomania, dacomania sunt în toi în România, unde recent a avut loc un congres internaţional de tracologie. In 1977 va avea loc la Bucureşti al VI-lea Congres internaţional de epigrafie greacă şi latină, iar în 1978, după cum se anunţă cu satisfacţie în România, se vor desfăşura la Bucureşti lucrările Congresului internaţional de ştiinţe istorice. Ce figură legendară din istoria noastră nu a fost evocată şi răs-evocată în România de astăzi? Nu avem de sigur nimic împotriva acestei reînvieri a istoriei naţionale, împotriva acestei omagieri a trecutului nostru naţional, deşi cred că lucrurile se cam exagerează şi că această proslăvire planificată a trecutului pare uneori a fi mai de grabă o fugă în faţa realităţilor actuale, un evazionism, un adevărat paseism.

Nu voi încerca să desluşesc aici cauzele acestui cult excesiv al lui Clio, ale acestei veneraţii exagerate a trecutului nostru care, fie zis în trecere, stârneşte ironiile unor comentatori străini ca de pildă chiar într'o ţară „frăţească" ca Polonia (a se vedea în acest sens, săptămânalul literar polonez ZYCIE LITERARCKIE din 22 şi 29 August 1976). S'a susţinut la Bucureşti că această proslăvire a istoriei, a trecutului, a tradiţiilor noastre serveşte la făurirea omului nou. „Istoria ocupă un loc de căpetenie în formarea omului devotat cauzei patriei sale . . . Partidul nostru comunist acordă istoriei un rol fundamental în formarea omului nou, îndeosebi în formarea sa patriotică" (ROMÂNIA LITERARĂ Nr. 29/1976). Omul nou ar urma să fie un patriot, adică un cetăţean care după terminarea muncii zilnice povesteşte seara, la vatră, copiilor şi nepoţilor istorii cu strămoşii noştri Dacii. S'a mai pretins că studiul istoriei trebuie pus în legătură cu dezvoltarea forţelor de producţie, adică cu progresul economic şi social (în acest sens: N. Ceauşescu într'un interview acordat ziarului vest-german FRANKFURTER RUNDSCHAU la 22 Iulie 1976). Istoria ar avea astfel o evidentă finalitate socială şi educativă, ea trebuie să fie o ştiinţă a acţiunii (v. Prof. univ. Dr. Ştefănescu, în revista FORUM, Nr. 7/1976). Cu alte cuvinte, istoria îşi validează caracterul ei de *magistra vitae* în sensul pe care îl doresc comuniştii.

Ce-i drept, unele progrese s'au făcut. Unele evenimente din istoria noastră sunt acum prezentate în adevăratele proporţii. Mihail Roller sau Barbu Câmpina sunt astăzi — din fericire — daţi uitării. Metodele lor de prezentare a istoriei nu mai au curs.

Ceea ce este mai curios este faptul că marxism-leninismul pretinde că a şiut să dea adevăratele dimensiuni ale scrierii istoriei, cu alte cuvinte să creeze condiţiile optime pentru scrierea ei. CONTEMPORANUL — pentru a-l cita din nou — susţinea recent că „datorită caracterului deplin ştiinţific pe care i l-a conferit marxismul, istoria se impune unei deosebite atenţii, că faptele esenţiale ale trecutului sunt neîncetat întregite şi îmbunătăţite de această gândire creatoare, deschisă noului, care este marxism-leninismul". Mai mult încă. Comitetul politic executiv

al Partidului Comunist Român a decis în 1975 înființarea unei comisii de stat și partid care să elaboreze un tratat de istorie a României bazat pe învățătura dialectic materialistă și pe programul partidului care, după cum se știe, în prima sa parte conține o lungă incursiune în istoria poporului român de la origini până în prezent.

Și totuși, după părerea noastră, marxismul nu îngăduie o scriere strict obiectivă a istoriei, adică *sine ira et studio*. Prin pozițiile de clasă de pe care obligă să se înfățișeze trecutul, marxismul nu poate satisface, nu poate îndeplini condițiile unei scrieri imparțiale a istoriei noastre naționale. Ce să spunem de pildă de modul cum istoricii de astăzi din România prezintă evenimentele de la 23 August 1944? Sau din ziua de 6 Martie 1945? Acestea sunt doar câteva exemple izolate.

Adevărul este că istoria a fost și continuă să fie în România un instrument în mâna partidului care îl manipulează după cum îi poruncesc interesele și sentimentele de moment. Adevărul istoric este astfel sacrificat adevărului de partid. Istoria nu este decât aceea dictată și impusă de partid. De altfel, de multe ori când citesc în revistele și publicațiile românești cuvântul P a t r i e, mă gândesc că în realitate este vorba de Partid. Partidul dorește să se asimileze cu țara, să-i îmbrățișeze, mai bine zis să-i acapareze trecutul, să se confunde cu el.

Dar de ce marxismul este incapabil să ne înfățișeze istoria poporului nostru, cu momentele ei de glorie și cu acelea de restriște? Răspunsul este simplu: marxismul pune la baza scrierii istoriei respectarea principiului partinității. Cu alte cuvinte, nu poți scrie istoria decât dacă te situezi pe o poziție de clasă, dacă exprimi în mod deschis și fățiș punctul de vedere al unui anumit grup social. Această idee este expusă cu deosebită claritate și v i g o a r e în două numere recente ale REVISTEI DE ISTORIE, și cine vrea să știe care este adevărul, îl va desprinde din paginile ei. In primul rând, în Nr. 6/1975 al acestei reviste a apărut un articol intitulat pompos: „Respectarea adevărului, îndatorire primordială a științei istorice", în care autorul susține sus și tare că un comandament major este ca istoria să fie scrisă așa cum a fost ea, în conformitate strictă cu adevărul. Câteva numere mai târziu, în Nr. 12/1975 al aceleiași reviste, ni se explică însă ce înseamnă acest lucru. Citim în acest număr că partinitatea este obiectivul central al activității de cercetare, scriere și difuzare a cunoștințelor istorice. Principiul partinității istorice a jucat și joacă pe deplin rolul de dinamizator al activității istoriografice și de difuzare a cunoștințelor de istorie. Citând pe Lenin, autorul articolului subliniază că spiritul partinic — luat din rusescul partiinost — obligă ca la apreciera unui eveniment, istoricul să exprime în mod deschis și fățiș punctul de vedere al unui anumit grup social. Sau mai precis: poziția de clasă a istoricului și a celor care activează în domeniul științelor sociale este nu numai necesară, dar și hotărîtoare. Negarea partinității ar duce în mod inevitabil la izolarea științei de viață. „Principiul partinității" — citâm în continuare — „cere istoricilor o legătură continuă și strânsă cu viața, cu problemele arzătoare ale construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și ale înaintării spre comunism, cu problemele majore ale contemporaneității". Iată așadar o profesiune de credință cum nu se poate mai precisă! Și nu pretindea oare de curând Nicolae Ceaușescu în mesajul adresat Institutului de studii istorice de la a cărui înființare s'au împlinit 25 ani (Martie

1976) că în centrul cercetării istorice trebuie să stea deasemeni studierea rolului conducător al partidului comunist, punerea în evidență a bogatei tradiții a mișcării socialiste din România, tradiție care dealtfel nu există, după cum știe oricine. Și nu afirmă tot Nicolae Ceaușescu că „istoria trebuie să pună în evidență lupta comuniștilor pentru . . . eliberarea socială" (discurs rostit la 2 Iunie 1976 la Congresul educației politice și al culturii socialiste)? Iar viitorul tratat de Istorie a României nu va fi întocmit el oare potrivit indicațiilor date istoriografilor de comisia de partid și de stat care va prescrie cum trebuie să se descopere adevărul și cum să se interpreteze faptele istorice? Și cine mai vrea să se convingă de modul cum trebuie tratată istoria, să parcurgă programul de măsuri privind aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologico-politice și cultural-educative. Partinitate pretutindeni, peste tot partinitate.

Dar cum se împacă oare această partinitate, acest spirit partinic cu adevărul obiectiv istoric? Cum este posibil ca scriind de pe pozițiile unei anumite clase sociale — așa cum se cere la București — să prezinți istoria în mod imparțial? Și să nu se răspundă că în filozofia marxistă, partinitatea este o condiție a obiectivității sau că între partinitate și obiectivitate există o legătură dialectică, ele condiționându-se reciproc. In zadar partidul se laudă cu scrierea istoriei, în zadar partidul pretinde că istoriografia dispune azi în România de tot ce îi este necesar pentru ca să facă față sarcinilor de mare importanță încredințate de partid. In zadar se susține că în materie de istorie, marxism-leninismul n'a tolerat și nu tolerează stagnarea, rutina și dogmatismul. In zadar istoriografii români de astăzi invocă pe Iorga și pe Xenopol, pe Onciul și pe Tocilescu. In realitate, partidul comunist nu poate să ofere condițiile necesare pentru scrierea istoriei poporului nostru, așa cum a fost ea, cu umbrele și luminile ei.

München, Septembrie 1976

MIHAI CISMĂRESCU

* * *

NOTE DESPRE REVISTA „MANUSCRIPTUM"

La București apare din 1970 revista „Manuscriptum", revistă trimestrială fondată de Perpessicius, cu puțin înainte de moarte, și editată de Muzeul Literaturii Române.

Am aflat foarte târziu de existența acestei publicații, dintr'o scrisoare a lui Emil Serghie care-mi semnala unele evocări dintr'o lume căreia aparținusem amândoi. Și am reușit mult mai târziu, să-mi procur câteva exemplare.

E vorba, după părerea mea, de o publicație care, prin ținuta obiectivă, bogăția de material informativ și justa interpretare a trecutului cultural românesc, merită o deosebită atențiune.

Imediat după primul război mondial, Ionel Brătianu a încercat (cu o intenție quasisimilară, căreia însă îi lipsea documentarea în mărturii autografe și care nu avea materialul ilustrativ care în „Manuscriptum" abundă) o revistă ce-ar fi trebuit să îmbine trecutul cu prezentul, problemele lumii de ieri cu cele create de lumea născută după primul război.

Brătianu a dat, așa dar, însărcinare nepotului său Ion Pillat, care și-a ales prim-colaborator pe Tudor Arghezi, să creeze revista „Cugetul Românesc" în Februarie 1922 la care a colaborat, încă din primele numere și Perpessicius.

Revista avea două rubrici: *„Proză și versuri inedite"*, unde s'au reprodus opere necunoscute de Dimitrie Anghel, Delavrancea, Macedonschi, Mateevici, Maiorescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu și Vlahuță. Apoi rubrica *„Documente literare"* unde a apărut o vastă corespondență din arhiva secretă a „Junimii".

E semnificativ cum în marele număr de colaboratori ai revistei „Cugetul Românesc": Urmuz, Bacovia, Arghezi, Iorga, Blaga, Vinea, Busuioceanu, Crainic, Ion Marin Sadoveanu, Cisek, Vladimir Străinu, Vianu, Cotruș, Camil Petrescu, Voiculescu, Galaction, Vintilă Rusu Sirianu, Francisc Sirato, Gib Mihăescu, Jean Bart, Adrian Maniu, Brăescu, Alexandru și Ionel Teodoreanu, Barbu, Theodor Solacolu, Valerian, Philipide, se întâlnesc aceleași nume care astăzi formează interesul tinerilor redactori de acum ai revistei „Manuscriptum".

Lipsește unul: Matei Caragiale. Dar asta era normal. Cum se putea alătura el de revista lui *„Ionelu Brătianu"* pe care-l considera, cum rezultă din acea extra-

ordinară corespondență intimă pe care-o publică „Manuscriptum": *„cel mai mare și parșiv pezevenghiu"* care pusese *„ghiara mizerabilă pe Elisa Stirbey, fostă Marghiolu-Manu"*.

Numai că *„pezevenghiul parșiv"* crease în 1918 România Mare: dela Nistru pân'la Tisa. Ce a ce nu era o glumă. Ba tocmai la „au contraire", ca să ne exprimăm în culorile cosmopolit-bucureștene ale lui Matei Caragiale.

Rostul „Cugetului Românesc" și încadrarea lui în anii imediat următori primului război mondial va forma obiectul unor alte reveniri.

Lunga și, desigur, monotona înșiruire de nume de colaboratori ai revistei (și am citat numai o jumătate!) dar mai ales prezența lui *Arghezi* și *Galaction* demonstrează cum omul politic Brătianu înțelegea să *uite*, să treacă cu buretele peste erorile trecutului apropiat și să impună noilor orizonturi culturale românești un singur criteriu: al talentului.*

---

* Poate e necesar — a trecut de atunci peste o jumătate de secol! — să reamintim că Tudor Arghezi și Gala Galaction, în timpul ocupației, scriseseră în presa filogermană. In 1919 s'a făcut „procesul ziariștilor", la București. Arghezi fusese condamnat la 5 ani de închisoare. Gala Galaction, deși în libertate, era obiectul unor violente atacuri susținute de Nicolae Iorga și E. Lovinescu. Pe banca acuzaților figura și junimistul Ioan Slavici (1848—1925) condamnat și el la 5 ani.

Dar după un an a venit grațierea: la 1 Ianuarie 1920 erau toți în libertate.

Cu privire la „suferințele" lor în temnițele României de atunci este interesant să reproducem din „Manuscriptum" (Nr. 4 pag. 81) câteva observații în legătură cu mărturiile lui Slavici, după ieșirea din închisoare și la „atmosfera" în care se trăia la Văcărești în anul 1919. Iată ce spunea criticul Șerban Cioculescu:

„. . . în INCHISORILE MELE, operă memorialistică, începând cu închisoarea dela Vaț, din 1888, și terminând cu închisoarea dela Văcărești, (Ioan Slavici) a descris unitatea vieții sale cu un patos și o sinceritate într'adevăr cuceritoare, chiar dacă nu ne-am fi aflat în acel moment pe aceeași poziție cu dânsul. Cum punctul meu de vedere rămâne cel estetic, eu din aceste amintiri rețin câteva pagini foarte frumoase. Sunt acele pagini în care descrie cum la Văcărești i se lăsase totuși o oarecare libertate de mișcare. Avea un lot pe care-l cultiva cu legume și cu flori, și suferințele bătrânului clasic al literaturii noastre, care avea în acel moment 71 de ani, erau alinate de faptul că putea vedea crescând și dând rod micile lui răsaduri. O pagină foarte frumoasă, foarte vie. In sfârșit, nu se va putea face un portret complet al lui Arghezi, care avea atunci 39 de ani, dar era un maniac al curățeniei. Nimeni nu voia să stea cu dânsul în celulă. Celula era de fapt o cameră cu pat, cu masă, cu lighean. Ei bine, era atât de curat, schimba fața de masă în fiecare zi, schimba cămașa în fiecare zi, nu tolera nici un pic de praf și de murdărie" . . .

* * *

Acest pasagiu vorbește dela sine. Orice comparație referitoare la „confortul" din închisorile țării după 23 August 1944 nu mai e necesară. Cel puțin, în acest sector, există o bogată literatură a exilului.

Ar fi suficientă constatarea că în „Cugetul Românesc" a apărut proza lui Urmuz. Asta echivala, în climatul de atunci al țării, cu o revoluție. Și ce îndrăsneț, scria, acum peste o jumătate de veac, doctorul în matematici dela Göttingen, junele Ion Barbu, foarte parnasian și *„convertit"* — cum spune el — de *„o blondă femeie din Nord"*:

„. . . Cu ochi în jumătate (cu ochi ce'ndeamnă hai!)
Priveai la omul oacheș venit din Valahai
Cu ochi în jumătate căci nu țineai să-l măsuri
Iubita mea cucoană de voaluri și mătăsuri. . . ."

Și acum revin la revista actuală creată de Perpessicius, la „Manuscriptum". Ea organizează din când în când și mese rotunde, cu evocări din trecut, sub semnul improvizației și-al amintirilor personale, deci susceptibile de erori.

De altminteri, fără erori, nu se poate construi nimic temeinic. Mi se pare că însăși existența noastră a pornit, cum spune Arghezi, *„din chinul dulce dat de Dumnezeu"*, adică dintr'o eroare, din consumarea unui măr.

Una din aceste reuniuni a fost dedicată amintirii lui Miron Radu Paraschivescu și e reprodusă în „Manuscriptum", după înregistrarea pe bandă magnetică. Deci fără retușări, în formă genuină. A participat la comemorare și poetul Ștefan (Ghiță) Roll: îi fusese prieten de tinerețe și de lupte politice.

Evocându-l, Ștefan Roll spunea:

„. . . cu Miron Paraschivescu am fost coleg de presă la ‚Dimineața' ‚Adevărul' și ‚Cuvântul Liber' unde el era secretar de redacție și la ‚Dimineața' unde îmi era, în acelaș timp, prieten și șef ca secretar general de redacție. Deși era un mare poet, aicea nu-i apăreau poezii pentrucă gazeta respectivă nu publica poezii". („Manuscriptum" pag. 68 No. 3)

Rareori, în câteva rânduri, s'au făcut atâtea splendide glume:

Mai întâi, „gazeta respectivă" *publica și poezii* · vezi, de exemplu lungul poem „Basarabia", apărut în prima pagină a „Dimineții". Autorul era un ilustru coleg de redacție: Adrian Maniu.

Al doilea: Miron Paraschivescu n'a fost secretar general de redacție al ziarului „Dimineața". Secretar general era un vechi și admirabil coleg: Martin Conițeț. Nici nu-mi aduc aminte ca Miron să fi colaborat vreodată la acest mare cotidian.

Al treilea: Miron Paraschivescu n'a fost niciodată redactor la „Adeverul" și nici n'a publicat nimic în acest ziar.

Al patrulea: Miron Paraschivescu n'a fost niciodată secretar de redacție la „Cuvântul Liber". A fost un prețios colaborator. De fapt (și asta e culmea!) secretar de redacție în ultimele 9 luni de viață ale „Cuvântului Liber" a fost însuși Stefan Roll.

Cine citește aceste puneri la punct ar putea să creadă că eu le dau vre-o importanță. Departe de mine acest gând.

Ghiță Roll îl iubise pe Miron. Care, între altele, mai era și pictor. Dacă ar fi spus că și Gioconda fusese pictată de el, pe mine cel puțin, această afirmație nu m'ar fi speriat. Unui prieten — și sunt atât de puțini în viața noastră — îi acorzi totul. Chiar operele lui Leonardo.

Miron Paraschivescu scrisese „Rică, fante din Obor", Această singură poezie era

suficientă pentru a justifica trecerea lui prin lume. Cum s'a întâmplat cu Rouget de Lisle „Marseieza" lui Miron era „Rică", al cărui fum de țigară mai plutește și acum în amintirea atâtor oameni.

Cert e că Ghiță, în acele ultime zile, a avut conștiința limpede a apropiatei lui despărțiri de lumea și prietenii care crezuseră, ca și el, într'un ideal — just, injust, mai degrabă imposibil, asta n'are importanță — dar era un ideal. Știa că peste câteva zile, sau ore, se va întâlni cu Miron și vor combina împreună alte năzbâtii în lumea monotonă și discutabilă de dincolo. Mai știa că el — și nu Miron — dusese greul ultimelor luni din viața „Cuvântului Liber" dar oferea prietenului plecat până și propriile-i medalii cu generozitatea „Risipitorului", cum îl chemase Geo Bogza, cu un an înainte.

Ceea ce merită a fi subliniat e că în acea reuniune erau prezenți patru ziariști: Mircea Grigorescu, Geo Bogza, Șerban Cioculescu și George Macovescu care făcuseră parte din redacția ziarelor evocate, cunoscând toate ierarhiile, — și totuși *au tăcut* respectând astfel ultimele fantezii suprarealiste ale lui Ghiță.

Și bine a făcut și „Manuscriptum" reproducând cu fidelitate acest text care dacă nu oglindește exact istoria unor ziare și a unei reviste, oglindește în schimb personalitatea surprinzătoare a acestui mare și zurbagiu visător, personaj unic în analele presei române.

Am fost prieteni, ne-am împărtășit necazuri, am avut aceleași îndoieli, iluzii și deziluzii. Poate, pe undeva, în anumite sectoare misterioase ale inimii, eram diverși. Eu vedeam rezolvarea problemelor sociale ale României în soluții care — dacă mergeau spre stânga — nu se încadrau în idealurile imperialismului sovietic. In vremea aceea, după 1930, în hărțile oficiale ale Kremlinului, Rusia înglobase Basarabia ca un pământ al ei. Această hartă era expusă de d. Ostrovschi, primul mesager al Sovietelor la București, la intrarea în legație. Ceea ce era o provocare. Decă Hitler și Mussolini ar fi publicat, în 1933, o hartă a României cu Transilvania și Dobrogea mutilate, ar mai fi existat un curent de dreapta în România?

Dar aceste divergențe dintre mine și Ghiță, nu reprezentau o tragedie.

Nici pentru el, nici pentru mine.

Mai mult decât în politică eu urmăream cu simpatie secretă pe Ștefan Roll în cascada de replici, pline de duh, care făceau parte, în mod atât de spontan, din însăși ființa lui.

El transformase biroul „Cuvântului Liber" într'un fel de sală „Dacia" de pe vremuri. Intr'o după amiază, exact acum patruzeci de ani, se adunase acolo o armată de prozatori și poeți revoluționari — un grup de „desperados" — care voiau realizarea revoluției roșii, dar în acelaș timp, cu stomacul gol, era greu de pornit la asalt. Ghiță îmi șopti:

— Nu poți să-l „atingi" pe Braniște cu un bon de 500 lei? Trebuie să-i duc pe băieți la masă. Iți dau o poezie.

— Să încerc.

Ghiță, instalat într'un colț al biroului meu „compuse" poezia în mai puțin de un minut. Era intitulată *Dialog*. Iată textul:

— Und'te duci tu fată mică?
— Eu mă duc la Copșa Mică!

— Und'te duci tu fată mare?
— Eu mă duc la Copşa Mare!
poezie
de Ilie.

Şi era semnată, pentru conformitate, Ştefan Roll.

M'am dus cu trofeul în mână la Branişte. El citi texul, cu ochii lui buni, dar speriaţi de lectură, aruncă poezia la coş şi îmi semnă bonul de 500 de lei.

Poate e cazul să fac unele precizări, care evident nu vor servi la nimic, deşi câteodată şi nimicul serveşte la ceva.

Din Noembrie 1933 până la 1 Ianuarie 1936 secretar de redacţie la „Cuvântul Liber", sub direcţia lui Tudor Teodorescu-Branişte, a fost Mircea Grigorescu.

* * *

Am lucrat cu Ştefan Roll în aceleaşi redacţii, la „Adeverul". la „Dimineaţa", la „Cuvântul Liber" şi la „Timpul".

Mircea a impus o paginaţie revoluţionară pentru stilul acelor vremuri, prin titluri scurte şi sugestive, prin reproduceri din marii desenatori anti-militarişti ai Apusului şi cu texte îndreptate într'o singură direcţie: demascarea şi combaterea hitlerismului.

Nu mai vorbesc de articolele cu mare răsunet în public ale lui Branişte din care unul: „Dictatura pederaştilor", referitor la masacrul lui Roehm şi al batalioanelor de asalt, din 1934, a dus la dublarea tirajului şi la o nouă ediţie. „Cuvântul Liber" devenise, deci, o tribună care triumfase, avea zeci de mii de cititori şi nu trebuia pierdută.

După Ianuarie 1936 şi până în Octombrie acelaşi an, când „Cuvântul Liber" a fost suprimat, secretar de redacţie am fost eu, deşi — vorba lui Iorga — „eu n'am fost eu".

In atmosfera încordată din anii 1936—37 Bucureştiul părea un fel de Romă din vremea lui Nerone. Cel care incendia ziarele din Sărindar era un pitoresc negustor de maculatură, Stelian Popescu, personagiu descins din eroii lui Caragiale — „aveam şi noi Neronii noştri" —. Ne pocise numele la toţi. Eu eram în realitate Henri Rotman, Mircea era Moriţ Grunberg, Branişte — Braunştein. Când eu mă supăram Ghiţă Roll îi lua „apărarea":

— Te înşeli. Stelian Popescu e un gazetar de geniu, dar cu un defect: are creerul mic prea mare şi ăla mare prea mic.

In realitate Stelian Popescu spera să absoarbă tirajul „Adeverului", „Dimineţii" şi „Cuvântului Liber". Ceea ce era o bună afacere.

Dar la „Timpul" vegheau doi ochi tineri şi o minte ageră: era Mircea Grigorescu. El ştia că atunci când doi se ceartă câştigă al treilea.

Moştenirea ziarelor democrate din Sărindar n'a fost a „Universului" ci a „Timpului". Cum spune proverbul: „unde dai şi unde crapă"!

In mai puţin de 24 de ore, Mircea crease un ziar care domina opinia publică a ţării. Şi luase cu el cele mai vioaie condeie din presa democrată a vremii. A fost o manevră genială.

Când George Macovescu a scris în „România Literară", la moartea lui, că dacă pe Mircea Grigorescu *„îl duceai într'un pustiu, îl urcai într'un copac, în singurul copac aflat în acel pustiu şi îi dădeai o maşină de scris, a doua zi el scotea un ziar"*, — George Macovescu a scris o frază inspirată. Aşa era Mircea.

Şi-acum mă întorc la efemera mea comandă la „Cuvântul Liber".

Pe la începutul lui Februarie 1936 scrisesem pentru „Cuvântul Liber" un articol plin de perplexităţi pentru modul în care era administrată justiţia în ţara Sovietelor. Eram în perioada marilor procese şi epurări. Ajungeam la concluzia că nu era mare diferenţă între metodele lui Stalin şi cele uzate de Hitler.

Ghiţă, s'a dus în tipografie, a scos articolul din pagină şi l-a înlocuit cu un clişeu.

Când l-am întrebat de ce a făcut acest gest, fără să mă informeze, m'am găsit în faţă cu un Ghiţă transfigurat, tremurând din toate fibrele şi acuzându-mă că eu călcasem principiul pe care (şi asta era adevărat) îl stabilisem de comun acord: „nici un duşman la stânga"!

Nu mai era Ghiţă cel şugubăţ şi conciliabil de ieri, devenise un fel de Saint Just acuzator, susţinut şi de armata de tineri poeţi desperados, unul mai simpatic ca altul (şi printre ei şi Miron) aşa că, până la urmă, am lăsat totul baltă şi i-am cedat secretariatul.

In realitate aveam în suflet multe incertitudini. Cu şase ani înainte, prin 1930, îl întrebasem pe Constantin Graur, care nu era de loc comunist, ce părere are de conflictul Stalin—Trotzki. Graur îmi răspunsese cu modul lui glumeţ dar foarte clar de a se exprima:

— Uite ce părere am: Stalin e un om serios, care vrea să consolideze o ţară. Trotzki e un caraghios.

La cererea lui Branişte, care iubea apele liniştite, mi-am lăsat numele pe en-tête ca să nu facem prea dese schimbări în secretariatul de redacţie.

In noile raporturi cu revista eu deveneam un fel de . . . principe consort.

Aşa că dacă Istoria mă va lăuda pentru aceste 9 luni de gestiune a „Cuvântului Liber" vor fi laude pe care nu le merit, iar dacă mă va condamna eu voi muri nevinovat.

Acum câtăva vreme îi scrisesem lui Saşa Pană un lung răvaş cu amintiri despre Ştefan Roll şi Mircea Grigorescu. Cred că nu l-a primit. Totdeauna punctual în corespondenţă, de data asta nu mi-a răspuns.

Concludeam afirmând că aceşti minunaţi prieteni din tinereţe — diverşi ca personalităţi dar care se completau atât de bine — puteau să spună despre ei înşişi ceiace Shakespeare scrisese în vorbe parcă cioplite cu dalta: *„Nous sommes de l'étoffe dont les rêves sont faits."*

In 1969 am primit din Bucureşti ultima lui operă antologică: *„Ospăţul de aur"* pe care scrisese: *„Lui Horia Roman, această carte a tinereţii noastre paralele. Cu dragoste, Ştefan Roll"*.

Cum paralelele sunt linii care nu se pot întâlni, eu nu ştiu dacă îl voi mai revedea pe Ghiţă. Dar n'am să-l uit niciodată.

HORIA ROMAN

LUPTA DE LA NICOPOLE

Relatări despre Valahi

In literatura germană despre lupta de la Nicopole, Schiltberger este cu siguranţă un foarte important cronicar. (A se vedea Revista Scriitorilor Români, anul 1975, Nr. 13, p. 180). El, nu numai că a luat parte la luptă ca slujitor al nobilului german Leinhart Richartinger, dar are şi marea calitate de a fi unul din cei mai exacţi şi nepărtinitori cronicari ai epocii respective. Nu se poate spune însă acelaşi lucru despre Jean Froissart care rămâne totuşi unul din cei mai importanţi şi apreciaţi cronicari ai Franţei din secolul XIV scriind evenimentele dintre anii 1326 şi 1400.

S'au scris în evul mediu multe cronici tratând lupta de la Nicopole. Foarte importantă pentru descrierea acestei lupte este şi cronica ce povesteşte viaţa lui Jean le Maingre numit şi Boucicaut (Bouciquaut), mareşal al Franţei; una dintre bătăliile la care a luat parte este şi aceea ce face obiectul acestor rânduri. Autorul cronicii despre care vorbim nu este cunoscut, iar cronica respectivă este tipărită pentru prima oară cu aproximativ două secole mai târziu şi anume în anul 1620.

Inainte de a vedea ce informaţii se pot găsi despre valahi în cronicile secolului XIV, să ne oprim puţin la viaţa şi activitatea mareşalului Boucicaut care credem că ne va putea ajuta să înţelegem concepţia şi felul de a fi al cavalerilor epocii respective. Deasemenea, o scurtă prezentare a cronicarului Jean Froissart credem că va reuşi să ne facă să putem aprecia la justa ei valoare cronica ce a scris-o.

* * *

Mareşalul Boucicaut, prin înaltele sale calităţi morale şi militare, este fără îndoială una din figurile cele mai remarcabile ale evului mediu în general şi ale secolului XIV în special. Ca toţi cavalerii epocii, mereu în căutarea unor ocazii în care să-şi încerce curajul şi destoinicia cavalerească, Boucicaut ajunge în diferite părţi ale Europei, cât şi în Orient, luptând după cum i se oferea ocazia sau îi cerea conştiinţa. Mareşalul Boucicaut nu trebue însă considerat drept un aventurier sau un om ce lua cu uşurinţă o hotărîre. El trăieşte şi se integrează perfect secolului său, epocă în care un cavaler nu avea de ales decât între luptă şi trândăvie. Pentru un cavaler adevărat nu existau alte căi de viaţă după cum nu existau nici căi intermediare. Boucicaut, cel puţin după cum arată viaţa ce a avut-o, ura trândăvia şi de aceia a fost silit să caute încontinuu posibilitatea de a fi acolo unde urma să se desfăşoare o luptă.

Boucicaut s'a născut, în 1368, din părinţi nobili. Tatăl său e trimis de regele Franţei, Carol al V-lea, pe lângă ducele de Burgundia unde moare, când viitorul mareşal al Franţei, care era primul său fiu, avea doar doi ani. Creşterea lui Boucicaut este supravegheată cu multă grijă de mama sa Fleurie de Linière care era „foarte bună, frumoasă, cuminte şi foarte nobilă doamnă şi cu o onestă viaţă". In capitolul al doilea al cronicii anonime aflăm că mai avea un frate Geffroi cât şi un altul, Mauvinet, „frate după mamă", care ajunseră şi ei cavaleri destoinici.

De tânăr Boucicaut arată înclinare pentru meseria armelor şi excelează în exerciţiile fizice ce pregăteau în acea epocă pe tinerii nobili. Deasemeni el se face

remarcat prin justiţia caracterului său, politeţea, purtarea sa şi curtoazia ce o arăta doamnelor. El este cel ce, mai târziu, înfiinţează ordinul „Doamnei Albe". Odată pregătit să poarte armele face o primă călătorie militară în Normandia şi duce primele lupte în Flandra în anul 1382. Il găsim apoi alături de cavalerii Ordinului Teutonic luptând împotriva „păgânilor din Nord" (triburile slave de la gurile Oderului) dar aceste lupte nu-i aduc satisfacţia şi gloria visată. Deaceea schimbă zilele mohorîte ale Nordului cu cerul senin al Levantului şi însoţit de un grup de cavaleri, ajunge prin Veneţia la Constantinopole. Bizantinii şi turcii însă se află într'o perioadă de pace şi Boucicaut nu se poate bucura de cât, după cum spune Froissart, de o „găzduire magnifică", timp de trei luni, la curtea sultanului Murat I. Ajuns din nou la Veneţia face calea întoarsă spre a merge la Iafa, apoi la Ierusalim şi împrejurimile oraşului sfânt. După aceea, de bună voie, împarte captivitatea contelui d'Eu, vărul regelui Franţei, pentru câteva luni, la Cairo, apoi împreună merg până la muntele Sinai, de acolo călătoresc în Siria, stau o vreme în Cipru, apoi în Rodos şi însfârşit prin Veneţia se înapoiază în Franţa.

Boucicaut ajunge în patrie prea târziu ca să mai poată lua parte la expediţia împotriva Tunisiei şi de aceea îşi oferă din nou serviciile sale Ordinului Teutonic. Inapoiat în 1391 la ai săi, e numit mareşal al Franţei.

In primăvara anului 1396, printre cei mai entuziaşti cavaleri care au răspuns la chemarea regelui Ungariei, Sigismund, se afla şi Boucicaut împreună cu grupul de cavaleri ce-l înconjurau. Din Alsacia, pe Valea Dunării, cu un popas la Viena, cruciaţii ajung la Buda. In luptele ce au urmat până la Nicopole cât şi la lupta care a făcut atâţia cronicari şi istorici să se ocupe de ea, Boucicaut a dovedit nu numai un curaj neîntrecut şi un admirabil exemplu de luptă dar şi o perfectă înţelegere a situaţiei chiar atunci când a trebuit să procedeze altfel decât arăta înţelegerea şi priceperea sa.

Ne vom opri cu această foarte sumară biografie a lui Boucicaut la bătălia de la Nicopole, la care vom reveni în paginile care urmează.

* * *

Jean Froissart s'a născut în Valenciennes, oraş în independentul ţinut Hainault. Unii autori englezi se mulţumese numai să menţioneze, privind originea lui, că „nu era francez". Francezii îl citează drept unul din cei mai mari cronicari ai Franţei. Ţinând seama de oraşul în care s'a născut, belgienii ar avea tot dreptul să-l revendice şi ei. Anul naşterii sale nu este cert şi este considerat fie anul 1333, fie anul 1337. Anul morţii este şi mai puţin cunoscut. Unii autori consideră anul 1400, an în care se opresc evenimentele descrise în cronica sa. Alţii menţionează că a murit la Chinay în anul 1410. Ceea ce este însă cert e faptul că Jean Froissart a fost unul dintre marii cronicari, poeţi şi romancieri ai evului mediu. El a avut meritul de fi colorat povestirile sale prin punerea în acţiune a personagiilor, prin redarea cuvintelor lor transformând astfel povestirea sa într'o dramă.

La vârsta de 23 de ani, Froissart, face parte dintr'un neînsemnat ordin călugăresc iar în anul 1361 îl găsim la Londra unde ajunge secretarul personal al reginei Philippa în serviciul căreia rămâne timp de cinci sau şase ani. Cronica sa o scrie în

limba franceză, limbă folosită de întreaga curte engleză. După aceea însoţeşte în călătoriile lor unele din înaltele personagii nobile ale timpului şi se ataşează diferitelor case nobile.

Cronica sa cuprinde patru cărţi, scrise şi rescrise după influenţa curţilor la care lucra, după informaţiile ce le primea, ţinând totdeauna seama de nobilul sub auspiciile şi găzduirea căruia lucra. Prima lui carte ajunge la un număr de peste cincizeci versiuni de manuscrise, unele fiind incomplete.

Povestirile lui Froissart încep cu anul 1325 şi se termină, cum s'a mai menţionat, cu evenimentele anului 1400. Până în anul 1378 el este net proenglez. După această dată el începe a fi influenţat şi de punctul de vedere francez şi aduce pe parcurs, la scrierile anterioare, corecturi, omiteri de pasagii sau adăugări de pasagii noi. Această revizie este cunoscută ca a doua redactare a cronicii sale. Din ea nu au rămas astăzi decât două manuscrise. A doua redactare a cronicii lui Froissart se termină în anul 1383 când fiind numit Canonic la Chimy începe să scrie a doua Carte a cronicei care cuprinde perioada anilor 1377—1385. In aceaşi perioadă de timp el începe şi o a treia redactare a cronicii care se opreşte la evenimentele anului 1350, completându-şi scrierea cu multe povestiri nemenţionate anterior şi devenind uneori foarte critic la adresa englezilor. In jurul anului 1390, el termină a treia Carte a cronicii începând totodată şi scrierea Cărţii a patra. In deceniul ce a urmat, probabil în a doua lui jumărate, Froissart face o revizuire a Cărţii a treia, revizuieşte pentru a treia oară Cartea întâia şi deasemenea termină Cartea a patra aducând-o cu povestirea până la evenimentele anului 1400.

In cronica lui Froissart se găsesc date greşite, întâmplări intervertite sau deplasate, nume deformate dar toate acestea nu scad valoarea informaţiilor, ele putând fi corectate cu mai multă sau mai puţină greutate. Dealtminteri autorul acestei cronici a întenţionat nu atât să scrie o istorie generală a timpului în care a trăit, cât, mai ales, să prezinte pentru clasa nobilă o lectură plăcută şi interesantă a întâmplărilor la care luase parte sau care i-au fost povestite de persoanele marcante pe care le cunoscuse sau în mijlocul cărora trăise în Anglia, Franţa sau Belgia.

Froissart vorbeşte totdeauna cu mult respect de principii săi, poporul neînteresându-l, lucru care i-a adus multe critici fiind acuzat că are doar sentimente proaristocratice. Deasemenea i se mai aduc critici pentru schimbarea felului de a vedea sau de a descrie evenimentele sau informaţiile căpătate după gustul curţilor regale sau al nobililor la care a lucrat. Oricare ar fi fost însă slăbiciunile sau defectele lui Froissart, pentru epoca în care a scris, se poate spune cu adevărat că pentru Franţa el „a fost un La Fontaine al istoricilor" şi este unul dintre primii cronicari ale căror povestiri pot fi verificate prin alte surse.

* * *

Cronicarul care a scris viaţa şi faptele de arme ale mareşalului Boucicaut, poate chiar sub ochii acestuia, a rămas până astăzi cu totul necunoscut dar este considerat, privind scriitorii secolului XIV, ca importanţă, drept următorul după Froissart, care i-a fost contemporan şi care se pare că i-a cunocut lucrarea şi probabil s'a inspirat din ea. Această cronică anonimă a fost pentru prima oară

tipărită de către Theodore Godefroy, în anul 1620, într'un volum format din patru părţi având fiecare 39, 31, 22 şi 15 capitole. Cartea scrisă în limba franceză a epocii respective a reapărut, după aceea, în alte tipărituri şi în diferite limbi.

Inainte de a trece la relatările ce ne interesează în legătură cu luptă de la Nicopole, trebue menţionată şi excelenta lucrare (din care s'au redat unele citate) a lui J. Delaville de Rouly, intitulată „La France en Orient au XIV siècle" şi care a fost tipărită la Paris în anul 1886. Autorul ei, aşa cum el însuşi mărturiseşte, a folosit „memorii ce conţin o opinie personală a autorilor", piesele diplomatice ale vremii şi toate cronicile respective: franceze, germane, ungureşti, poloneze, italieneşti, bizantine şi turceşti.

* * *

Europa de apus, la începutul ultimului deceniu al secolului XIV, a fost surprinsă de zvonurile care începuseră să circule şi să ia proporţii. Se răspândesc ştiri despre lupte imaginare date de Sigismund, regele Ungariei, împotriva turcilor. Se vorbea de exemplu că turcii cu o armată de cinci sute de mii de oameni îl atacaseră pe Sigismund care numai într'o singură luptă pierduse patruzeci de mii de soldaţi. Aceste zvonuri au adus în cursul anului 1393, la curtea regală ungară, cavaleri francezi doritori de luptă dar care, ajunşi în Ungaria, constată că nu există un pericol turcesc aşa cum crezuseră ei. La insistenţele lor de a avea ocazia să ia parte la o luptă înainte de a se înapoia în patrie Sigismund îi trimete împotriva propriu lui frate, regele Boemiei, Venceslas.

Regele Ungariei îşi dădea însă foarte bine seama de pericolul ce-l ameninţa şi deaceea din timp, aşa cum menţionează cronicele, eliberează Nicopole minor, cetate pe malul stâng al Dunării (Turnul) şi

„încearcă să decidă pe voevodul Valahiei, Mircea, să devină aliatul său" ...

Sigismund începe totodată să facă energice apeluri cerând ajutorul Apusului. Anul 1395 îi este prielnic găsindu-l pe Carol IV, regele Franţei, şi pe Isabella, regina Angliei, în bune relaţii de pace. Toţi cavalerii Europei (mai puţin cei ai Italiei) se arată interesaţi şi entuziasmul devine atât de puternic în Franţa încât regele se vede silit să limiteze numărul cavalerilor ce urmau să ia parte la cruciada ce se organiza. Sigismund plănuia să-şi strângă armatele în luna Mai a anului 1396 la Dunăre ca în luna următoare să le poată conduce până la Constantinopole. Coloanele de cavaleri ajung însă doar în cursul lunilor Mai şi Iunie la Viena unde se face o primă aprovizionare a armatei ce se încarcă pe o flotă de şaptezeci de vase ce urmează pe cruciaţi în josul Dunării. La Buda cruciaţii sunt primiţi cu aceleaşi onoruri şi petreceri ca şi la Viena dacă nu cu mult mai mari.

Regele Ungariei era de mult timp pregătit de luptă. El

„îşi strânsese armata din 1395, de acord cu Mircea, voevodul de Transilvania, care trecuse de partea ungurilor şi făcuse alianţă cu ei la 7 Martie 1395".

Sigismund vroia să-i lovească pe turci înainte ca aceştia să-şi poată concentra forţele şi deaceea

„armatele ungureşti, adunate în Transilvania, invadară Valahia, surprinseră către Dunăre trupele otomane cărora le fusese încredinţată paza ţării, întâmpinând o serioasă rezistenţă, cuceriră Nicopole. (Nicopole minor, Turnul, pe malul stâng al Dunării, N.N.) Acest succes părea un bun augur pentru campania ce urma".

Dar, după sursele ungureşti ale timpului, (Szalay, Gesch. Ungarns, II 353 — Fessler, Gesch. von Ungarn, II 262 — Aschbach, I, 96)

„trădarea lui Mircea, care într'un defileu a pus să se tragă cu săgeţi otrăvite asupra lui Sigismund care se înapoia în ţara sa, era să compromită totul, regele scăpă ca prin minune de pericol şi ajunse la Pesta pentru a aştepta acolo ajutorul promis de creştini" . . .

„Nicopole era punctul strategic cel mai important, bază de operaţiuni ulterioare; stăpâni pe această localitate (cetate) fiind interesaţi de a o cuceri înainte de sosirea lui Baiazid, cruciaţii alăturară de partea lor pe voevodul Valahiei, a cărui fidelitate era îndoielnică şi îl detaşează complect de alianţa cu turcii" . . .

„Pentru a atinge Orşova şi Nicopole, planul iniţial al regelui Ungariei fusese de a traversa Transilvania şi de a ajunge la Orşova prin Valahia. Această cale dacă avea avantajul a forţa pe Valahi de a se alătura expediţiei, avea inconvenientul de a fi mai lungă decât calea Dunării ce aducea avantajul, faţă de atitudinea oscilantă a sârbilor, de a nu le da timp de a traversa Timocul şi a face joncţiunea cu turcii. In afară de acestea, alte motive îl determinară pe Sigismund de a nu lua calea Transilvaniei; el află că regele Poloniei, cu tot tratatul încheiat cu Ungaria, urzea noi intrigi cu Mircea, voevodul Valahiei şi cu fiul acestuia" . . .

După două săptămâni de asediere a cetăţii Nicopole se află de sosirea armatei turce. Aici cronicile se împart. Unele menţionează că

„Sigismund trimise în recunoaştere în direcţia Tîrnovo pe banul Jean de Maroth (banus Machoviensis, banul Banatului din dreapta Dunării, servitor devotat al lui Sigismund) cu un detaşament de 5.000 de unguri care aduse vestea că Baiazid e la şase mile de Nicopole în fruntea unei armate formidabile."

Alţi cronicari, ca de exemplu Schiltberger, care a fost totdeauna foarte exact în descrierile sale, atribue

„ . . . recunoaşterea lui Mircea, voevodul Valahiei, însoţit de o mie de oameni."

In ajunul bătăliei, 24 Septembrie, dată ce se menţionează în cronici, se ţine, spre seară, consfătuirea pentru planul de luptă de a doua zi.

„Regele Ungariei propuse de a forma avangarda cu armata valahă comandată de Mircea; era armată uşoară, cunoscând bine regiunea şi foarte aptă de a se lupta cu turcii. Intre altele, Sigismund simţise de foarte multe ori cât de puţină încredere se putea avea în Mircea; pus în avangardă, voevodul ar fi putut mai puţin uşor, în caz de pericol, să treacă de partea duşmanului. Aşezând în al doilea rând forţele ungureşti, a căror fidelitate nu era cu mult mai sigură ca aceea a valahilor, acestea erau puse în imposibilitate de a da înapoi şi erau silite de necesitate să-şi arate virtutea." . . .

Propunerile lui Sigismund nu sunt însă luate în seamă. A doua zi, Luni 25 Septembrie 1396, cavalerii, nerăbdători, pornesc odată cu zorile în întâmpinarea turcilor, neţinând seama de grosul armatei. Ei formează prima linie. După ei lăsaţi în urmă e o a doua linie care în flancul drept are

„transilvănenii sub ordinile lui Stefan Laczkovich, voevodul Transilvaniei, partizan în secret al lui Ladislau, rivalul lui Sigismund, şi care ca şi Lazarevich trădează cauza creştină. Centrul este format din divizia palatinului Nicolae de Gara, cea mai importantă personalitate militară a Ungariei, compusă din cavalerie (banderia), contingentele din Boemia comandate de contele Cilly şi trupele germane sub conducerea contelui de Nürnberg. Aripa stângă era formată de valahi sub conducerea lui Mircea".

In sfârşit linia treia era formată de armata ungară condusă de Sigismund. Nu credem că este cazul să descriem desfăşurarea luptei care, aşa cum se ştie, a fost o înfrângere totală pentru creştini. Din cei ce au scăpat cu viaţa de pe câmpul de luptă, mulţi, au pierit pe drum, alţii (spune J. Delaville le Rouly. Cap. VI, p. 282)

„jefuiţi de valahi au ajuns la casele lor în haine de cerşetori" . . .

In „Cronicles of England, France, Spain and the adjoining coutries by John Froissart" în traducerea lui Thomas Johnes, New York, 1843 (?), Cap. 83 p. 589, găsim acest ultim citat mult mai desvoltat:

„Francezii, Germanii şi alţii ajungând la o ţară vecină Ungariei, numită Valahia, care este locuită de un număr considerabil (de oameni), a fost cucerită de la turci, şi adusă prin forţă la credinţa creştină. Păzitorii trecătorilor şi ai castelelor din Valahia au permis creştinilor ce au venit din Turcia trecere liberă şi le-au dat găzduire; dar, a doua zi, când erau gata să plece, ei luară armurile cavalerilor şi tot ce aveau şi le-au dat în schimb o haină mizerabilă şi o sumă mică de bani, atât cât să le ajungă să suporte cheltuelile zilei. Această favoare a fost arătată doar nobililor, cei ce nu aveau acest rang, au fost desbrăcaţi şi biciuiţi cu funii în mod ticălos.

Francezii şi însoţitorii lor au suferit în mod excesiv sărăcia şi istovirea în timpul trecerii lor prin Valahia şi Ungaria."

In „Stories from Froissart" de Barry St. Leger, London 1832, vol III, Cap. IV, p. 59, versiunea cronicii ce a fost tradusă ne spune că:

„păzitorii porţilor, oraşelor şi castelelor au permis creştinilor să intre şi să fie găzduiţi dar în dimineaţa următoare, la plecare, luară de la cavaleri şi scutieri tot ce aveau şi le dădură haine proaste, şi puţin argint ca să treacă cu acesta o zi de călătorie . . . Aşa trecură ei în mare sărăcie prin ţara Valahia, şi prin Ungaria."

* * *

Aceiaşi cronicari însă ne informează că, în drumul lor prin Serbia, cavalerii apuseni, prin prădăciunile şi omorurile săvârşite, aproape că au pustiit locurile pe unde au trecut. Cucerind cetatea Rahova, aceasta a fost

„supusă jafului şi masacrului" . . .

„In afară de o mie din cei mai importanţi care urmau să fie răscumpăraţi, toţi, ceilalţi, indiferent de vârstă sau sex, sunt omorîţi."

In ajunul luptei de la Nicopole

„toți prizonierii creștinilor sunt omorîți" . . .

Față de această comportare, săgețile otrăvite ale lui Mircea sau deposedarea cavalerilor fugari de armuri și arme, chiar dacă ar fi oglindit întru totul adevărul sau ar fi fost făcute fără motiv, cu toată amploarea ce o dau cronicarii, rămân totuși acțiuni neînsemnate.

In general extrasele cu privire la valahi ar putea atrage multe discuții și interpretări dar în rândurile de față ne-am propus doar să redăm cât mai fidel mențiunile făcute despre români.

ȘTEFAN GHEORGHE THEODORU

MĂRTURIA COMPLEXĂ

(Despre *Jurnalul* lui Virgil Ierunca)

Jurnalul de zi abundă — sub o formă mai mult sau mai puțin directă — în publicațiile exilului, și aceasta nu are de ce să ne mire. Nefiresc ar fi ca jurnalul, confesiunea, amintirea, ca forme literare, să fie absente din scrisul pribegilor. In situația exilaților din Estul european, a „celor fără întoarcere", un fapt psihologic esențial are loc, mai de vreme sau mai târziu: rupt din lumea copilăriei și adolescenței sale, din solul statornic care-l rodise, omul desrădăcinat simte nevoia de *a da mărturie,* despre el și întâmplările sale. Faptul e mișcător în cazurile unor deștărați care simt, pentru întâia oară, nevoia condeiului, odată ajunși pe un țărm uman; cât despre scriitorii deja formați înainte de smulgere, propensiunea spre forme mărturisitoare în scrisul lor ne pare naturală, rodnică, exemplară. Existența desrădăcinată, crucificată între amintiri de departe, vise, nădejdi adesea dezamăgite, eforturile de înserare în noua lume — toate aceste motive, exasperate de timpul ce se acumulează — explică schimbarea ce se produce în spiritul creator: scriitorul se simte mai puțin atras de plăsmuirile propriei ficțiuni, zguduit cum este de tot ce se întâmplă cu el însuși, conștient că — în mod aproape inevitabil — el însuși a devenit „romanesc". Tot ce i se întâmplă pare a se proiecta în alte nenumărate existențe posibile, ruptura existențială a făcut din el o persoană „interesantă" — și el știe cât îl costă lăuntric această teribilă deosebire!

Suntem tentați a crede că — în afara câtorva excepții considerabile — partea cea mai valabilă și mai demnă de interes din presa literară a exilului românesc o constituie tocmai sectorul ei de confesiune, sub forma amintirilor și a jurnalului. Numele sunt bine cunoscute, atât pentru „excepții" (invenție epică, poezie, esseu, aforism, etc.) cât și pentru genurile la care ne referim. *Virgil Ierunca* ar trebui amintit în dreptul mai multor capitole dar, cum nu dorim să facem „pomelnice" literare, ne mulțumim să vorbim în aceste note despre un singur aspect al bogatei, fascinantei sale prezențe de scriitor: jurnalul de zi.

Noi ne putem doar imagina, la ora actuală, dimensiunile acestui *Jurnal,* pe care autorul îl ține de decenii; pentru însemnările de față ne stau la îndemână două serii distincte din ansamblu, între care se întinde un gol de unsprezece ani. E vorba de „Jurnalul 1949" (1 Mai — 31 Iunie, în *Revista Scriitorilor Români,* No. 3, 1964; 1 Iulie — 31 August și în No. 4, 1965; 2 Septembrie — 30 Octombrie în *Destin,* No. 16, 1968) și, apărute în cele două numere *Ethos* de până acum, ample fragmente din „Jurnalul 1960" (1 Ianuarie — 31 Martie și 1 Aprilie — 31 Mai). După cum se vede, e vorba de texte disparate în ani, care oferă totuși avantajul unei continuități de ambele dăți: vreme de câteva luni, putem participa la existența unui intelectual în exil, cu necazurile, revelațiile, decepțiile și luptele sale. Dacă în cazul masivelor „Fragments d'un Journal" de Mircea Eliade, cititorul beneficiază de o privire de ansamblu în intimitatea unui mare exilat, de prin 1945 până în anii apropiați nouă, Virgil Ierunca ne dezvăluie doar aceste două jumătăți de an. Nu știm cum va fi trăit el imediat după sosirea la Marsilia, „într'o dimineață murdară de Februarie"; brusc ne aflăm în primăvara celui de al 29-lea an al vieții sale, la Paris, în plină activitate și aparent același — gata înarmat — cu acest „suflet al exilului românesc", cum ne apare el, un sfert de veac mai târziu. Poate că în alte reviste vor fi apărut fragmente din jurnalele altor ani, ce nu ne sunt acum la îndemână. In textele citate de noi, Ierunca se dezvăluie din nou cititorului la capătul unui bun deceniu de tăcere, în 1960. Imediat se constată unele deosebiri de ton: însinguratul combatant este acum în prezența doamnei sale, Monica, și dacă necazurile sunt adesea mai mari ca odinioară (cu deosebire impresionante sunt eforturile celor doi soți de a o smulge din închisoare pe d-na Lovinescu, pe deasupra frontierei de fier . . .), totul se suportă mai ușor, împărțit pe din două „la bine și la rău". Tristețile din 1949 ale autorului se resimt de atmosfera epocii, și de starea sa de solitudine; în 1960, totul decurge altfel, ritmul existenței e diferit, căci Monica se află alături de el, împărtășindu-i până la nuanță așteptările, indignările, bucuriile, lupta . . .

Intr'o notă, în josul paginii, Virgil Ierunca ține să specifice că e vorba de un *„Jurnal blajin — din care au fost înlăturate toate răutățile privind exilul"* . . . Ceea ce nu înseamnă deloc că autorul a epurat tot ce ar fi putut deranja pe unii sau pe alții! Imaginea acestui exil în jurnal e cu atât mai pregnantă cu cât Ierunca se ferește să-i atenueze umbrele; el ia atitudine în favoarea unei probleme, a unei persoane, împotriva unui fenomen sau al unui ins. Simpatiile și ostilitățile lui sunt răspicat durabile.

Ca mulți — cei mai mulți — dintre pribegii români din anii 1945—49, Virgil Ierunca a avut de înfruntat mari greutăți materiale, la care *Jurnalul* său face unele aluzii discrete: „20 Iunie, 1949: In casă. Citesc pe Reverdy și-mi fierb morcovi. Mi-am cumpărat o lampă cu alcool și sunt uluit de câte pot pregăti. Incerc să dorm, dar somnul e mai mult un buchet de coșmare din cauza soarelui care intră prea direct, prea nemilos, în mansardă". Două săptămâni mai târziu: „Căldură înăbușitoare. In loc să mă răcoresc într'un parc — *nu-mi mai dă mâna să intru într'o cafenea* — (s.n.I.C.) — mă întorc din nou în mansarda mea în care s'a cuibărit, sunt sigur, arșița de pe toate acoperișurile Parisului . . ." Aminitirea acestei locuințe sigur, arșița de pe toate acoperișurile Parisului . . ." Aminitirea acestei locuințe asediate de arșiță se va fi fixat profund în memoria autorului, ea îl urmărește

îndelung pe cititor... In jur, diferite persoane se interesează de situaţia lui Ierunca, precum profesorul dela Sorbonna, interesat nu doar de teza în pregătire, ci şi de: „viitorul meu, mai bine zis de lipsa mea de viitor. Imi vorbeşte de greutăţile dela Recherche Scientifique, unde sunt preferaţi Francezii. Face aluzia la grija pe care mi-o poartă prietenul său Basil Munteanu şi-mi dă aceleaşi recomandaţii amabile pentru o reînnoire a nenorocitei mele de burse". Unele intervenţii, chiar bine intenţionate, sunt inacceptabile, precum invitaţia unei contese la Saint-Lary: „Refuz pentrucă scrisoarea e însoţită de un cec, probabil ca să-mi pot plăti drumul. Inapoiez cecul cu multe scuze ipocrite". Altele sunt... himerice, cum dorinţa marelui poet Paul Celan de a-i veni în ajutor: „4 August 1949. Paul Celan îmi supune nişte planuri, care ar putea să mă salveze de o sumedenie de mizerii materiale care se ţin lanţ. Cum e cunoscut şi apreciat la un mare ziar elveţian, *Die Tat*, mi se pare, mă invită să scriu orice şi să mă traducă el; răspund că n'am de spus lucruri atât de importante. Atunci — zice — să scriem împreună tot felul de reportagii, pe care să le semnăm oricum! Zădărnicii".

Virgil Ierunca trăieşte profund *prietenia*, atât de importantă în viaţa exilaţilor; el se interesează de necazurile camarazilor săi, intervine pentru ei pe cât îi stă în puteri, suferă când forţele nu-i ajung pentru a le fi de folos: „18 August 1949 (.....) Intristat peste măsură de boala lui Cismărescu şi de imposibilitatea lui de a se îngriji cum ar trebui, din cauza sărăciei. Câţi vom supravieţui faptului de a purta cu noi plămâni, globule, măruntaie? Nu erau deajuns relele celelate?" Câtă bucurie, în schimb, când alţii au faţă de el aceeaşi solicitudine! E o descoperire şi o confirmare, pe care Ierunca o notează în jurnalul său în fraze scurte, febrile, pline: „15 Septembrie 1949. Lucian Bădescu mă caută acasă, îmi scrie, se agită, e neliniştit, vrea să mă vadă cu orice preţ. Şi cât mai repede. Credeam că cine ştie ce s'a întâmplat. Nimic nou, în afară de prietenia lui. Totdeauna integră. Cinăm împreună. E o seară timpurie, cu ploi triste de Paris regăsit. Incercăm să sperăm. Punem nu ţara, ci lumea la cale. Ca totdeauna..." E unul din momentele cele mai mişcătoare — deşi atât de simplu — din fragmentele de *Jurnal;* asemenea detalii ne îngăduie, în perspectiva timpului adunat, să înţelegem cum exilaţii acestui catastrofic după-război au putut rezista, graţie solidarităţii ce-i unea, cu intermitenţe, desigur, dar în mod real. Prin aceasta nu vrem să spunem că la scara întregii comunităţi româneşti putea fi constatată aceeaşi solidaritate. Faptul e regretabil, dar omeneşte explicabil. Virgil Ierunca vorbeşte în dese rânduri despre sfâşierile dureroase ale comunităţii româneşti, duşmăniile de neîmpăcat, certurile ce-o slăbesc. El ia atitudinea cea mai cuminte, cu toată hotărîrea: „In fond, rolul exilaţilor este acela de a-şi îngropa orice spirit partizan, pentru a munci, fiecare după puterile lui, la organizarea conştiinţei de a sluji esenţialul." Nu e un împăciuitorism tânguitor, ci o poziţie de principiu. El cel dintâi, Ierunca, refuză să ia atitudine în cazurile de duşmănii ireductibile (Cotruş-Busuioceanu, Busuioceanu-Vintilă Horia), el se străduieşte să rămână *obiectiv*, mai ales când e vorba de chestiuni importante, precum construirea unei reviste a exilului: „Adversitatea implacabilă dintre Cotruş şi Busuioceanu nu trebue să rămână pentru mine decât un fapt dureros care-i priveşte. Revista nu e a mea, pentru a alege pe unul sau pe celălalt. Trebue să-mi înfrâng orice obstacol subiectiv şi să invit pe toţi scriitorii din exil. In acest sens, să

nu uit să-i scriu lui Mircea Popescu să-i ceară colaborarea lui C. Amăriuţei, cu care am rupt orice punte, orice dialog".

Unul dintre fenomenele cele mai triste ale exilului rămâne „spionita". Ea poate atinge forme absolut aberante, de vreme ce, prin 1960, Ierunca însuşi află „pe căi ocolite" că este... indezirabil politic pe lângă „Europa Liberă". Şi aceasa pentrucă ar fi „crypto-comunist". Indezirabili, la acea epocă, erau şi Mircea Eliade şi Al. Busuioceanu: „Cei dela New York nu ştiu nimic şi-l îndreaptă spre München. In orice caz, oricâtă plăcere mi-ar produce această sinistră glumă, nu mă pot împiedeca să cer să se facă lumină"... Desigur, în acest caz, grotescul situaţiei sare în ochi şi ea se va fi limpezit grabnic. Mai gravă şi mai insidioasă e bănuiala „spionitică" ce-i înconjura pe noii veniţi în exil; adesea, epitetele lipite neglijent pe fruntea unor astfel de oameni, reaua voinţă manifestată de „vigilenţi" au descurajat şi derutat pe cei în cauză. Ierunca refuză alinierea în aceste triste serii: „Pe mine nu mă priveşte această ofensivă de bârfe. Nu vreau să cad şi eu în această boală a „spionitei" care bântue puternic. Eu văd — simplu — în orice refugiat, un om adevărat, pe care trebue să-l primesc ca atare, până ce singur se va dezminţi: Dacă se va dezminţi."

In afara necazurilor pe care exilul şi le provoacă singur prin sfâşierile ce-l bântuie, Virgil Ierunca denunţă adesea în articolele sale — în *Jurnal* tonul e altul: cel al unei constatări întristate — atitudinea neînţelegătoare pe care pribegii regimurilor totalitare au întâmpinat-o şi continuă să o întâmpine în Occident. Cât de departe e şansa marilor revoltaţi dela 1848 care, zice autorul: „erau favorizaţi de istorie —, Bălcescu se plângea că nu mai pridideşte să scrie articolele pe care i le cereau ziarele din Franţa — azi, marii noştri exilaţi îşi consumă aventura personală, cât despre ziarele franceze, ele tratează, în general, pe refugiaţi ca pe nişte pestiferaţi care le stingheresc confortul lor orientat". E unul din aspectele hotărîtoare ale existenţei în exil, de aceea Ierunca revine frecvent asupra lui, cu mânie şi dezamăgire. Pesimismul are uneori câştig de cauză, dar — pilduitor paradox! — el e cumpănit de hotărîrea stoică de a continua lupta: „Mi-e greu să mă agăţ de lumină. Cred, dimpotrivă, că lumea, istoria sunt înghețate şi că cel puţin generaţia noastră e strivită de acest îngheţ. Suntem înconjuraţi de ziduri, jefuiţi de orizont. Degeaba aşteptăm ceasul al unsprezecelea. Paradoxal, cred însă că tocmai în acest impas al nădejdii trebue să ne investim existenţa prin fapte. Să nu ne încrucişăm braţele, să provocăm necontenit acea parte de demnitate din noi pentru a rămâne în picioare, într'o lume în genunchi. Şi poate că fapta e mai cu rost — rodul unui adevărat a fi — atunci când nu aşteaptă nicidecum răsplata. N'aşteptăm *nimic*. Dar facem *totul* ca prezenţa noastră să mărturisească pentru ultima fărâmă de verticalitate a omului din noi".

Literar vorbind, *Jurnalul* lui Virgil Ierunca e constituit ca un „decupaj" liber de notaţii: unitatea scriiturii nu exclude diferenţele de detaliu, varietatea formulelor în cadrul fragmentelor. Pasiunea intelectuală transpare în curate pagini de esseu filosofic, de critică literară sau muzicală — şi acestea îşi găsesc foarte bine locul alături de adevărate „scene" dramatice, de portrete fulgurante. Participarea sa intelectuală e gravă, pătimaşă, până la *spasm;* o lectură despre (şi din) Max Scheler, plină de fervoare, se încheie într'o stare de tristeţe elevată, exprimată în

formule pline de poezie — şi e demn de interes că pentru un altul totul ar fi rămas un simplu şi rece joc de concepte: „O imensă tristeţe mă învăluie. Mă simt frustrat de o certitudine de lumină ce începuse să-şi facă loc în conştiinţa-mi parcă dezlegată, parcă primenită de torturile ei confuze, gata de zborul peste praguri. Ridicol, am senzaţia că pentru prima oară am pierdut un pariu. Pariul pascalian pe care-l „raţionalizasem" cu iubirea de taină liberă, de fereastră deschisă. Acum mă simt greoi, am plumb în concepte şi cenuşă în lacrămi". Totul e aici abstracţiune *suferită*. In alt loc, Ierunca trăieşte — meditând la filosofia lui Husserl! — dacă nu o stare de plenitudine, un „vârtej" al meditaţiei, o îndoială mai bogată decât orice certitudine: "Toată ziua am trăit într'un fel de vârtej intelectual cu momente în care aveam impresia că am înţeles, în sfârşit esenţialul, şi cu altele că, în fond, n'am mai înţeles nimic".

Virgil Ierunca excelează în *portretul indirect* — ca să-l numim astfel —, cele mai multe din persoanele astfel creionate, din câteva linii rapide, sunt presupuse a fi cunoscute de cititor în mare măsură. Autorul *Jurnalului* nu are, în aceste condiţii, decât să sublinieze o trăsătură, să definească *prin aluzie*, să interpreteze un detaliu îndeobşte ştiut. Personalitatea lui Eugen Ionescu, de pildă, se reliefează pregnant şi derutant graţie... toanelor sale. Fireşte, marele dramaturg apare în textele de faţă frecvent, în plinătatea complicată a personalităţii sale; spre deosebire de alte figuri importante din *Jurnal*, Eugen Ionescu încântă prin „ieşirile" sale neaşteptate, prin acele „lubies" pe care iubirea celor din jur caută să le înţeleagă, oricât de greu de îndurat ar fi ele, câteodată. In August 1949, la aniversarea celor cinci ani ai fiicei viitorului academician, o cină festivă are loc: „Până la un punct, totul decurge normal. Mai târziu, însă, Eugen Ionescu revine la obsesiile lui şi se porneşte împotriva mea cu răutatea lui crispant-lirică. De data aceasta nu mai discută, ci insultă. In serie. Pe nerăsuflate. Nu mă enervez. Mă înduioşez. Incerc să mă refugiez în ironii catifelate (...) Ceilalţi invitaţi, fâstâciţi, neînţelegând nimic din această furtună născută din senin. Ceva mai târziu ne pregătim de plecare. Eugen mă roagă să rămân noaptea la ei, pentru ca să-i lase impresia Rodicăi că nu sunt supărat. Se scuză şi nu ştiu ce mai spune, pentrucă accept propunerea parcă fără voia mea. (...) La 9 plec. Eugen e afabil, mă conduce la gară, ca şi când nu s'ar fi întâmplat aproape nimic. Pornesc amărît spre Paris. Nu ştiu ce să zic. Nu ştiu ce să fac. Nu ştiu nimic." Unsprezece ani mai târziu, o nouă toană, de astă dată telefonică: „Eugen Ionescu are parcă fixaţii care revin, din păcate, cu regularitatea unor crize. Cum să-mi explic altfel — fără să mă enervez — telefonul lui anapoda de azi dimineaţă pentru a ne aduce la cunoştinţă, fără umbră de humor, că toată România a fost nazistă şi o va spune!" Cu alte prilejuri dramaturgul se arată plin de solicitudine, portretul său în *Jurnal* fiind dintre cele mai complexe .

In general, cele mai de seamă prezenţe ale exilului românesc se perindă în paginile lui Virgil Ierunca, luminate — cum e natural, într'un *Jurnal* intim — de stările de spirit ale autorului. Emil Cioran, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Mihai Niculescu, pentru a nu-i reţine decât pe ei, vin în întâmpinarea lui Ierunca, discută cu el, mici neînţelegeri dau culoare unui acord îndeobşte perfect. Talentul de portretist al autorului se exercită, cu osebire, în această creionare neinsistentă dar

impecabilă a forţelor celor mai de seamă ale exilului românesc surprinse în plină acţiune şi devenire. Tabloul se lărgeşte mereu, Parisul e poate adevăratul personaj principal, întrezărit dincolo de toate întâlnirile, căutările, respingerile, revelaţiile omeneşti ale *Jurnalului*. Nu vom insista asupra prezenţelor franceze deşi ar fi cazul s'o facem, căci Virgil Ierunca, rămânând Român până'n vârful unghiilor, bântuit de ţara reală, şi mai ales de cea ideală, este totodată un intelectual european, cu profunde afinităţi în cultura franceză. Dar pentru că am întârziat în mod voit asupra părţii de portrete şi de „scene" din *Jurnal* ne biruie ispita de a exemplifica prin noi cazuri măestria austeră a autorului. Vizibilă în partiturile dedicate unor solişti celebri, ea devine irezistibilă — căci degrevată de responsabilităţi şi amabilităţi — în paginile unde defilează „figuri" mai puţin importante. Aici simpatia sau rezerva autorului îşi dau frâu liber (prin aceasta, repetăm, nu împietăm asupra libertăţii de ansamblu a atitudinilor autorului, dimpotrivă, *libertatea opiniei*, domină profund întregul *Jurnal!)* Cine este, de pildă, Const. Lucreţia Vâlceanu? „Mihai Fărcăşanu mă convoacă într'o dimineaţă să-mi prezinte pe cel mai ‚necunoscut' şi ‚neînţeles' filosof român. pe Vâlceanu. Intr'o cafenea de pe avenue Kléber, Vâlceanu îmi expune (lui Mihai îi expusese în ajun) ‚sistemul' său. Spun ‚sistem' pentru că totul, absolut totul. poate fi explicat — pretinde Vâlceanu — graţie ‚filosofiei pericolelor'. De la facerea lumii la bomba atomică, de la regula de trei simplă la Dumnezeu Tatăl, ‚filosofia pericolelor' desleagă mistere, aşează legi, mătură probleme (...) Uneori Mihai — înfigându-şi mai adânc pipa în colţul gurii — simula o contrazicere, căuta o spărtură în ‚sistem'. O adevărată romanţă a pericolelor punea sens în devălmăşia lucrurilor (...) Elegant, oacheş şi sentimental, Const. Lucreţia Vâlceanu e mereu pornit să facă ceva. Are, ne informează, o viaţă fantastică. Dealtfel romanul lui, de mii de pagini, se întitulează — simplu — ‚Fantastica mea viaţă'. In pagini ca acestea, Ierunca e pur şi simplu seducător; nu ştii ce să admiri mai întâi: discreţia mijloacelor — aici discursul indirect e exploatat cu putere —, măsura devastatoare a verdictului, plinătatea neverosimilă a formulelor: („filolofia pericolelor" „desleagă mistere, aşează legi, mătură probleme", „elegant, oacheş şi sentimental"...) Rareori stilul aluziv a dat un asemnea randament stilistic!

Formula de extremă fineţe intelectuală a discursului indirect, prin aluzie, e doar una între celelalte, în panoplia redutabilă a lui Virgil Ierunca. De multe ori, el optează pentru tonul polemic, deschis, neezitant, până la brutalitatea voită. Mare constructor în viaţa literară a exilului românesc, Ierunca nu renunţă câtuşi de puţin la dreptul său de a refuza, de a detesta ceea ce nu corespunde unor criterii elementare de spiritualitate românească ori, cum e cazul pentru C. V. Gheorghiu, constituie o întinare a acestor exigenţe. Rupând în mod deliberat orice punte cu acest autor, în pofida avansurilor lui, Ierunca ştie, încă din 1949, că „voi trece pe lângă el, ca pe lângă un zid". Explicaţia e gravă şi diagnosticul ferm: „Pentru ‚Ora 25' e ora impostorii exacte. Nici Drumeş, nici Dessila nu şi-au propus să înşele lumea. Ei au făcut maculatură. Pentru marele public. Când maculatura devine mesaj, e grav. Şi lucruile sunt cu adevărat grave". Unsprezece ani mai târziu, apele s'au ales definitiv, Ierunca numeşte pe autorul detestat: ‚Smerdiakovul valah', el execută o incizie brutală şi precisă de pamfletar în „tehnica de publici-

tate cu orice chip a Impostorului": „Orice s'ar întâmpla (C. V. Gheorghiu) va găsi mijlocul de a se vorbi încă despre el. Şi chiar dacă e cu desăvârşire izgonit din literatură, îi mai rămân deschise porţile rubricelor de scandal, îi mai rămân credincioase ‚concierge-le' şi provincialele din cine ştie ce canton uitat de provincie, incapabile să reziste văicărelilor lacrimogene ale acestei ‚victime' cu bale'n lacrimi."

Chiar faţă de prieteni îndelung frecventaţi, Ierunca îşi îngăduie asprimea unei judecăţi fără ocol, cum în privinţa unui articol al lui A. Z. Cerbu: „Numai locuri comune şi, în plus, scris fără nicio grijă. Nimeni n'ar bănui că autorul acestui articol e un om interesant, plin de idei, fermecător. Din nefericire, atunci când scrie — lucruri pe care le pot aprecia eu, pentru că nu sunt competent să-l urmăresc în studiile sale savante (dealtfel puţine) de istoria religiilor — toată verva, tot farmecul dispar. S'ar zice că scrisul este pentru el un chin, o cădere în banal".

Ultimul citat este, într'un fel, un portret de critică literară şi mai puţin unul de proză. Diferit de cel al unui prieten ca Greg (Constantin Grigorescu), un exilat între alţii şi totuşi . . . „pas comme les autres". Greg e surprins înaintea faimoasei vizite a lui Hruşciov în Franţa, îngrijorat că va fi trimis în Corsica, asemenea altor „incomozi" refugiaţi politici. Ierunca se amuză mai întâi de această idee — care urma dealtfel să se realizeze, trimiţând la odihnă forţată un bun număr de pribegi din Est; confortul călătoriei nu lua nimic din neplăcerea de a fi tratat astfel! Meditând mai bine, Virgil Ierunca revede personagiul Greg într'un trecut apropiat (de epoca însemnărilor în *Jurnal,* 1960), şi atunci, în mod brusc, acesta capătă contur epic, la capătul câtorva propoziţii! Căci iată cine este, în realitate, Greg, unul dintre componenţii de excepţie ai exilului nostru, dintre „cei care caută să se identifice în chip atât de total cu suferinţa românească. Cu o fidelitate şi uneori cu o naivitate ce ia forme de sacrificiu baroc. In plin stalinism, voia să aterizeze clandestin la Moscova şi să se constituie prizonier pentru ca, de acolo, să monopolizeze atenţia opiniei mondiale asupra soartei României. Ne-au trebuit trei săptămâni să-l convingem că . . . nu e momentul!" Iată deja un fantasc pe cale de a ne cuceri; portretul său se împlineşte retrospectiv, prin tuşe succesive: „Dacă îmi amintesc cum a putut scăpa din România, s'ar putea într'adevăr ca aventura să nu însemne pentru el o vorbă'n vânt. Prin 1945 s'a prezentat pur şi simplu la Legaţia Belgiei dela Bucureşti ca cetăţean belgian liberat dintr'un lagăr nazist! A căpătat, pe loc un paşaport belgian şi a descins confortabil din tren, direct la Paris". Cu această informaţie despre personaj, chipul său de „aventurier norocos" n'a primit încă ultimele trăsături. Ierunca insistă, coboară mai adânc în trecut, de unde revine cu detaliul hotărîtor, umanizant, ce dă omului Greg o tulburătoare prezenţă spaţială. Faptul că autorul *Jurnalului* încearcă un regret retrospectiv la adresa actualului său prieten conferă evocării un plus de farmec şi de culoare: „Şi când mă gândesc ce nedrept eram cu bietul Greg la universitate! Nu puteam să-l sufăr: îl credeam snob pentrucă vorbea numai franţuzeşte! In fond, aceasta era limba lui maternă. Născut în Franţa, — numai tatăl lui e Român — făcându-şi cea mai mare parte din studii la Paris, el a învăţat româneşte mai ales la militărie. (. . .) Un singur lucru mă intriga la ‚snobul' de Greg: umbla totdeauna cu tocurile dela pantofi complet tocite. Mai bine zis, n'avea niciodată tocuri. Mimează

probabil boema pariziană, îmi spuneam, şi continuam să-l ocolesc cu o încăpăţânare de clasă. Deabia la Paris am aflat că Greg fusese anume rugat de Basil Munteanu şi de Michel Dard să vorbească franţuzeşte în cercurile studenţeşti pentru a-şi deprinde colegii cu limba vorbită". In schimb, peste ani, la Paris, Greg nu vorbeşte decât româneşte cu cei din exil; amintindu-şi de acei ani „franţuziţi" dela Bucureşti, el „râde copilăreşte cu hohotele lui în arpegii stricate" — şi acesta e unicul amănunt "fizic" dintr'un portret admirabil, construit din dimensiuni lăuntrice.

Destule alte chipuri din *Jurnal* s'ar cuveni evocate, pentru a da o idee asupra varietăţii şi virtuozităţii pe care Virgil Ierunca le pune în slujba acestei portretistici intime a lumii exilului şi, în general, în reflecţia sa vie ce caută să cuprindă, cum singur o spune într'un articol din *Româneşte* „întreaga măreţie a vremurilor noastre întoarse pe dos de utopii şi poliţii". Pentru a nu lungi excesiv lista exemplelor, ne vom mulţumi cu semnalarea rapidă a trei profiluri de oameni în vârstă, construite fiecare pe o trăsătură dominantă.

Intâiul e cel al unei ciudoase babe proprietară a unei librării-anticariat şi a unei . . . pisici; e un episod unde totul contribuie la crearea atmosferei de închis şi de vechi, ce trimite gândul la basmele populare cu Sfânta Vineri. Anticăria „se află pe rue de l'Odéon şi e ţinută de o babă şi de o mâţă." Terorizată de capriciile patroanei, mâţa se ‚eliberează' pretutindeni printre cărţi. „Dealtfel o duhoare felină te izbeşte de îndată ce treci pragul prăvăliei şi-ţi trebue mult curaj să scotoceşti prin rafturi. Azi, totul e calm. Baba croşetează un imens ciorap, iar eu cumpăr, fără probleme ‚Sinteza umanităţii' de Iorga".

Al doilea profil e cel al văduvei unui cunoscut om politic român; răposatul a lăsat un Jurnal; soţii Ierunca sunt solicitaţi să facă o selecţie în vederea editării unor fragmente din întinsul text postum. Intre acesta şi lector întârzie însă văduva — o neistovită locutoare: „Numai că vorbeşte cam mult. Mai precis, tot timpul. Are şi o teorie pe care ne-o repetă de vreo cinci ori în seara aceasta: ‚comuniştii sunt de fapt nişte bandiţi şi dacă nu eşti la curent cu *les lois du milieu*, e greu să înţelegi politica lor'. Dintr'un torent de vorbărie, de-abia de am putut reţine o scenă petrecută la o recepţie în Kremlin, în timp ce G. era ambasador la Moscova: Prokofiev pitit într'un colţ, terorizat, răspunzând doar prin *da* şi *nu* occidentalilor care doreau să intre'n vorbă cu el.' Il înţeleg, săracul! — comentează Doamna G. — pentrucă nu ştiu dacă ştiţi că . . . comuniştii sunt nişte bandiţi' şi-şi reia aria. Volumele Jurnalului stau în faţa noastră. Ard de nerăbdare să le răsfoiesc. Mi-e cu neputinţă; cum încerc să le deschid, D-na G. intervine: cu ‚bandiţii' de comunişti, cu porumbeii din Tuileries cărora le duce mâncare, cu politica Franţei, etc."

In cazul unui „fruntaş" al exilului, părintele Bârlea, Ierunca devine acid; el demontează mecanisme mentale complicate, dezvăluie tenacitatea doctrinară dincolo de aparente procedee democratice: „In fond, prelatul nu este, cum credeam la început, un naiv, un schimnic cu un cap de Lenin redivivus, ci un diplomat de un tip special care ridică îndărătnicia la rangul litaniei active. Işi urmăreşte o idee, culeasă de pe plaiurile Blajului sau din ‚cavele' Vaticanului şi şi-o apără, în ciuda tuturor obstacolelor, o bună bucată de vreme. Intre timp i-o combaţi: tace sau aprobă pe jumătate, o aprobare confuză care, până la urmă, se transformă într'o

dezaprobare politicoasă, bizuindu-se, — cu blândeţe — pe trinitatea . . . Adevărului, Binelui şi Frumosului. Totul înfăşurat, bine înţeles, într'un apel la un fel de democraţie circumstanţială".

Ironia cunoaşte la Virgil Ierunca multiple nuanţe dela tonul pamfletar biciuitor, la surâsul îngăduitor în faţa slăbiciunilor omeneşti. In paginile *Jurnalului* său, mereu grave, lumina unui surâs e întotdeauna binevenită. Spirit elevat, el cultivă *autoironia:* „Prea multă aglomerare de situaţii încâlcite, o sistematizare nevertebrată a materialului" apreciază el un studiu de M. Carrouges, adăogând: „Numai eu, cu lacunele mele, aş mai fi putut semna aşa ceva . . ." Iată un moment de auto-ironie prin aluzii la . . . romanţe şi valsuri; în timp ce profesorul H. îi vorbeşte animat de probleme ale exilului: „eu îmi pierd ochii pe Sena — care e aproape *(Pe sub fereastră curge-un râu!)* Sunt mereu parcă pe un alt tărâm. Şi n'ar trebui. *Deşteaptă-te, Române!*" E aici o stare de nuanţă redată prin mijloace de mare fineţe. In alt loc, invitat de Sever Pop la un congres de linguistică, Ierunca se minunează cu haz: „Dar ce-am eu cu dialectologia? Ignoranţa mea e desăvârşită. Dacă n'aş respecta cumsecădenia proverbială a profesorului, ar trebui să-i propun totuşi un subiect: ‚Imaginea lui Iacă-cui pe hududoaie', pentru a scormoni în lexicul copilăriei mele vâlcene". O conferinţă despre Camus la Fundaţia Regală provoacă un potop de elogii, pe care Ierunca le primeşte cu nedumerire amuzată: „Detalii grase după conferinţă: D-ra F. se miră că nu sunt la . . . Institut de France. (Şi ce e mai grav, este că nu glumeşte). O altă doamnă — îmi spune Monica mai târziu — a felicitat-o că ‚trăieşte în umbra unui astfel de om!' . . ."

Iată-ne ajunşi la o răspântie gravă, pe care auto-consideraţiile amuzate ale autorului ne îngăduie s'o înfruntăm: e vorba de a înţelege „cazul Ierunca", de a realiza prezenţa sa dramatică. Aşa cum singur se mărturiseşte în *Jurnal,* Virgil Ierunca e, mai întâi, un om care a făcut o alegere iniţială şi s'a conformat ei. Intr'o formulă lapidară el se autodefineşte (nedreptăţindu-se vehement): „(H. T.) mă roagă să-i trimit date biografice şi bibliografice pentru a mă prezenta el. Ceea ce evident nu voi face. *O insomnie nu trebuie confundată cu o biografie*". In pofida simplificării brutale, a unui verdict asupră-şi inacceptabil pentru un observator din afară, ceva poate fi reţinut din formula subliniată de noi — şi anume că Virgil Ierunca este, cu adevărat, „o insomnie" în exilul românesc, şi aceasta în sensul nobil al cuvântului! Intr'o discuţie cu Lucian Bădescu, Ierunca nu ezită să înfrunte eventualitatea „pierderii", el îşi asumă acest risc, el justifică într'un mod zguduitor opţiunea existenţială. L. B. tună şi fulgeră: „Că mă pierd cu treburile româneşti, că mă înnec şi mă complac în acest înnec. Cunosc povestea. O ştiu. (. . . .) Că îmbătrânesc degeaba. Şi pe asta o ştiu. Că trebuie să apar cu ceva în franţuzeşte, că în felul acesta îmi justific mai bine exilul. Poate. Ceea ce se încăpăţânează să nu vadă prietenul meu este de fapt o evidenţă: că există o *datorie* de a te *pierde* prin obsesia românească, prentru a te mântui faţă de tine prin această pierzanie ce aduce a blestem".

Acest blestem se cuvine să-l trăim, într'o măsură oarecare, fiecare dintre noi, scriitorii exilului. Dacă împingem analiza până la capăt, e vorba de două feluri de a se salva: cea colectivă şi cea individuală. Cei mai mulţi dintre noi vor ajunge probabil la concluzia că îşi justifică mai bine exilul dacă se impun în limba ţării unde s'a stabilit fiecare. Multiple argumente şi reuşite notorii îndreptăţesc această

alegere. Ierunca face parte din cei ce nu se „desprind", el a rămas zidit în obsesia românească, dornic s'o slujească până la capăt. Paradoxal, însuşi succesul prin ani al unor colaborări franceze (precum la Enciclopedia „Pléiade", ori la Literatura Comparată a lui Philippe Van Tieghem) a fost ignorat de autor, tot mai profund dăruit activităţilor sale româneşti. („Suntem atât de puţini, şi sunt atâtea de făcut! . . .") Recitind, peste ani, o carte de Vladimir Streinu, Ierunca face câteva consideraţii, în care putem deslui o adevărată — şi impresionantă — profesiune de credinţă: „Cu câtă nepăsare se scria totuşi în critica noastră bună! Streinu ‚redijează', iar zilele trecute citeam în Perpessicius ‚a schimba de'. Probabil că în acelaşi păcat aş fi căzut şi eu, dacă aş fi rămas în ţară, mai ales din cauza lecturilor mele abuzive în franţuzeşte (. . .) Aici, în exil, limba română ale cărei tării şi adâncimi le-am descoperit cu o pasiune şi cu o dragoste pe care nu mi le bănuiam, îmi interzice improvizaţia, graba, pocirea prin contaminare". Urmează o propoziţie uimitoare prin decizia ei, care — singură — poate da un răspuns opţiunii de destin a lui Virgil Ierunca: „E drept că azi Creangă îmi spune mai mult decât Balzac!" Noi vedem în însăşi exasperarea din această afirmaţie (pentru noi enormă, pasională, greu de susţinut!) dorinţa autorului de a răspunde, şi a-şi răspunde, irevocabil; a continua cu alte întrebări, după o asemenea aserţiune, echivalează cu a ignora în mod deliberat justificarea unei vieţi — dintre cele mai bogate şi mai exemplare în acest secol al literaturii române!

Spre deosebire de alţi autori de jurnale, Virgil Ierunca îşi pune (cel puţin în fragmentele publicate până acum) rareori întrebări în legătură cu funcţia şi aspectele genului în speţă. E de presupus că demersul de a scrie un jurnal este la el mult mai complex decât ar părea dintr'o însemnare din Iulie 1949. Vorbind despre un text al lui Al. Vona, Ierunca ajunge, în mod firesc, la propriile sale pagini: „Un fel de ‚jurnal' *cum trebue,* un jurnal literar, nu ca acesta, în care mă silesc să nu însemn decât incidente care mă definesc probabil anapoda. Când mă surprind consemnând în caietul acesta tot ce intră în mine ca să nu rămână, îmi dau seama că totul, absolut totul mă pierde. Joc teribil: am oare dreptul să cedez cuvintelor o iniţiativă, în care nu cred, sau cred că nu cred?" In febrilitatea acestor rânduri, autorul se dezvăluie şi, ca şi alte dăţi, se nedreptăţeşte: cine poate spune cum arată un „jurnal cum trebue"? In realitate, cedând cuvintelor o anume iniţiativă, adică îngăduindu-şi conştient, o anume „spontaneitate", Virgil Ierunca se supune unei exigenţe a tipului său de Jurnal şi, în genere, a oricărui Jurnal! Dar, normal, iniţiativa respectivă este bine controlată, ea ţine de scriitură şi nu de ceea ce numeam: *decupaj,* adică de organizarea materialului. Orice *Jurnal,* pe de altă parte, provoacă în autorul său o anume amărăciune, care vine din fuga însăşi a timpului consemnat prin zile, ani, decenii, de unde impresia că totul „absolut totul, mă pierde". (Şi atunci ne vin în minte vorbele divine: „Cine caută să-şi scape viaţa, o va pierde, şi cine o pierde, o va câştiga"! . . .)

Mircea Popescu descoperea şi admira în volumul „Româneşte", „o linie de coerenţă", iar Mihai Cismărescu definea această carte drept „istoria unei conştiinţe, a conştiinţei unui intelectual în exil". Aceste două caracterizări pot fi aplicate cu egală îndreptăţire *Jurnalului* lui Virgil Ierunca, a cărui apariţie în volum ar constitui un eveniment de seamă în viaţa intelectuală a exilului românesc.

ILIE CONSTANTIN

Ielele

TRECUTUL, VIITORUL ŞI RĂZBOIUL

Cu prilejul unor călătorii recente la München şi Milano mi-am adus câteva cărţi care vorbesc despre război. Treabă rea, îmi dau seama iarăşi; nu numai când îmi amintesc de aventurile mele din timpul celui de-al doilea război mondial, dar şi citind cu pasiune îngrozită aceste pagini de oroare, desprinse parcă dintr'un coşmar morbid şi sadic, oglindind în realitate ceea a fost şi ceea ce poate fi, începând cu noi toţi. Cel de-al treilea război mondial e posibil, deoarece fiinţa omenească îl pregăteşte ea însăşi, îl clocoşte, ştie să-l transforme într'o cheie menită să deschidă

anumite uşi. Arabii ridică preţul petrolului şi prin aceasta ameninţă cu moartea economia ţărilor dezvoltate; răspunsul apusenilor este imediat: ar putea ocupa teritoriile unde izvorăşte visul negru al vitezei. Chinezii îşi dezvoltă industria şi produc bombe atomice sau revendică teritorii ocupate de vecinii lor ruşi; aceştia trimit zeci de divizii spre legendarul zid. Paşnicii hinduşi, izraeliţii din Biblie, locuitorii Arabiei Felix, marocanii, grecii, turcii, toată lumea e gata să meargă la război. Pentru un *da*, pentru un *nu*, pentru o nouă piaţă sau pentru o idee roasă de carii, pentru a apăra sau pentru a ataca, în numele oricărui motiv şi justificându-se prin orice argument de nesusţinut, oamenii preferă războiul, precum pe vremuri preferau blondele. Niciodată în ultimii treizeci de ani, care ne despart de catastrofă, pericolul unei noi conflagraţii universale nu ne-a păscut atât de aproape ca acum. Cantitatea de armament acumulată în toate părţile — tancuri, bombe atomice, avioane, rachete, proiectile de toate felurile, submarine şi cuirasate — este atât de mare, încât folosirea lor imediată pare a se impune deasupra oricărei raţiuni şi voinţi. Este acest tip de fatalitate, pe care şi-l construieşte omul de-a lungul anilor, pentru a putea sta apoi de vorbă mai bine despre puterea destinului, ca ceva situat deasupra inteligenţei sale.

Eu însumi începusem să uit. Treizeci de ani sunt ca un zid care ne desparte de ce a fost mai rău, şi imprimă aducerii aminte nuanţe binevoitoare şi stimulante. Dar am terminat de citit „Cavalerii Apocalipsului" de Ion V. Emilian (Editions de la Pensée Moderne, Paris 1974*) şi m'am întors încetul cu încetul la realitatea lucrurilor. Pe aeroporturile, în avioanele şi autobuzele călătoriei mele n'am reuşit să mă desprind de această carte, am devorat-o cu bucurie şi durere, deoarece eroismul e un lucru bun, numai moartea care-l urmează e rea. Este vorba de un escadron de „călăraşi" români, urmărit de autor de la frontiera răsăriteană a României până în Caucaz, bătălie după bătălie, mizerie după mizerie, moarte după moarte, descrise nu numai cu talent (nu-i vorba aici de o carte literară) ci şi cu un fel de posibilitate magică şi permanentă de a ne închide în amintirile sale ca într'un cinematograf, unde, împreună cu el, asistăm la victoriile cele mai răsunătoare şi la înfrângerea finală prin intermediul unei scene, vii, mobile, pline de strigăte şi culoare. „Călăraşii' români sunt o armă unică pe lume. Sunt soldaţi care-şi fac serviciul militar împreună cu calul care e proprietatea lor; sunt, om şi cal totodată, centauri moderni, uniţi printr'o uimitoare dragoste. Dacă soldatul moare, calul e lăsat să moară şi el. E parcă un pact de sânge. Ion V. Emilian a comandat un grup de „călăraşi", a fost unul din puţinii supravieţuitori ai acelei aventuri, care se termină la însăşi hotarele Asiei. Ceea ce descrie în cartea sa e istoria unor oameni care înaintează, împreună cu el, prin stepe, luptă cu arme foarte moderne, dar şi cu vechile lor săbii tradiţionale şi ştiu să fie violenţi atunci când sunt provocaţi dar şi omenoşi cu duşmanul. Tot timpul dau dovadă de un simţ creştinesc, permanent prezent în atitudinea lor, care luminează capitolele cele mai înfiorătoare, aproape insuportabile, ale cărţii. Ei redau ţăranilor pământurile lor, redeschid bisericile

* Cartea a apărut şi în versiune germană: ION VALERIU EMILIAN: Der phantastische Ritt. Schütz Verlag, 4994 Preussisch Oldendorf 420 pagini, 1977. Preţul DM 35,—.

închise din timpurile lui Lenin și Stalin, respectă femeile, dau de mâncare copiilor, se căsătoresc, deschid din când în când în solitudinea nopții micul lor tezaur personal și sărută relicvele aduse de pe meleaguri îndepărtate: un inel, o batistă, un măr uscat. Poartă cu ei alifii pentru cai, leacuri țărănești, rețetă moștenită dela părinți și străbuni, și au mai multă grijă de animal decât de ei înșiși. In timpul luptelor pe jos sunt triști și se gândesc la calul pe care un grup special l-a pus la adăpost. Dacă stăpânul nu se întoarce, calul nu mai mănâncă și în câteva zile cade undeva în lanuri, sau în noroi și moare lin.

Cartea domnului Emilian este impresionantă și exemplară, nu numai prin faptul că tratează despre război și un grup de viteji, ci mai ales pentru faptul că prezintă o imagine a omului cu care ne-am desobișnuit, după atâtea cruzimi reale și filme de oroare. Acest ultim om călare duce cu sine nu numai săbii și moarte, ci și o concepție despre viața ce aparține trecutului. Călărașul nu-i numai un erou, ci și o ființă omenească. Știe să combată și să respecte, e milos și bun. Merge la război numai ca să cucerească pământuri pe nedrept ocupate de dușman și nu caută doar umilirea sau distrugerea acestuia. A fost silit să intre în război, însuși inamicul l-a obligat, dar nu urmărește răul, ci în limitele posibilului, ceea ce e bun. Scenele în care țăranii ucrainieni, cazaci, georgieni fraternizează cu călărașii români sunt emoționante. Călărașii nu condamnă spioanele, nici măcar nu le judecă, ci le eliberează și le lasă să fugă. In ciuda răului pe care-l poate face o femeie furnizându-i dușmanului secrete, acest tip de soldat refuză să ridice mâna împotriva unei femei-spion, și cu atât mai puțin să pună mâna pe armă.

Dar războiul e război. Ernst Jünger, în romanul său „Albinele de sticlă", ca și în alte cărți vorbește despre ultimul război al cailor, care a fost primul război mondial. De atunci omul a dispărut sub oțel, soldatul s'a transformat într'un număr anonim la adăpostul unui tanc sau avion; e un muncitor militarizat. N'are timp să se gândească, nu știe că și dușmanul e om. Fierul (trăim în epoca fierului, acel „kali yuga" al ezotericilor) și ideologiile au realizat o adevărată metamorfoză. Omul nu mai vede omul, sau îl învelește în ură și dorește distrugerea sa totală. Nu numai pacea, dar și războiul secolului XX sunt totalitare, și aceasta înseamnă moartea ființei umane. Prin cartea sa, Ion V. Emilian încearcă poate, evocând trecutul, uitând de sărăcia umană a prezentului, o introducere românească la viitor.

VINTILĂ HORIA

INSEMNĂRI DESPRE CRITICA NOUĂ DIN ROMÂNIA

I. EUGEN SIMION

Două ediții critice — volumul al VI-lea din „Scrierile" lui E. Lovinescu și o antologie din Lucian Blaga, „Ce aude unicornul" — întocmite de Eugen Simion vin să ne întărească și mai mult convingerea că ne aflăm în fața unuia dintre cei mai serioși critici din noua generație.

Luându-și drept model pe E. Lovinescu, căruia i-a consacrat o monografie ce

înseamnă o dată, Eugen Simion este și editorul operelor lui E. Lovinescu, din care apare al VI-lea volum, cuprinzând Istoria Literaturii române contemporane, 1900—1937. Postfața lui Eugen Simion la acest volum e interesantă nu numai pentru a-l situa pe Lovinescu, ci și pentrucă ea ne dă prilejul de a urmări evoluția lui Eugen Simion, procesul de maturizare, prin înnoiri succesive, al metodei sale critice. Se observă într'adevăr la Eugen Simion o uvertură spre noua critică — mai ales cea franceză — care primenește un limbaj, adâncește o viziune, potențează posibilul printr'un joc de investigații și nuanțe. Criticul român nu importă însă metode străine pentru a le altoi pe realități locale, nu se lasă devorat de mode, copleșit de excese, el nu e în niciun fel tributar vreunui „terorism" literar (în sensul pe care Paulhan îl da acestui termen). Om de cultură, Eugen Simion nutrește vocația sa de critic cu tot ceea ce o poate destinde intelectual pentru a nu rămâne ferecată în cele câteva perimetre vetuste ale unei critici tradiționale. Așa se explică dece în orizontul său speculativ nu e loc pentru toată acea parte sfidătoare a noii critici, în care opera a devenit pretextul unei divagații de limbaj. Eugen Simion alege și cerne; corespondențele lui critice sunt solide și necesare: Starobinski și Georges Poulet, dar mai ales Jean-Pierre Richard care oferă criticului român recursul — îmbogățitor — al unui „tematism" temperat, relativizat (fără exacerbarea stufoasă la care se dedă, de pildă, Jean-Pierre Richard atunci când explorează universul imaginar al lui Mallarmé).

Postfața, semnată de Eugen Simion, la volumul al VI-lea al „Scrierilor" lui E. Lovinescu e plină de observații puse sub semnul fineții, al pătrunderii și uneori și al distanței, deoarece critica lui Eugen Simion e ferită de răsfățul hagiografiei. Nu le vom cataloga; ne vom opri, mai ales, la o observație ce ni se pare pe cât de originală, pe atât de îndreptățită. Atunci când vorbește de judecata de gust la Lovinescu și când se întreabă, într'o reținută cheie semiologică — „la ce *semne* reacționează critica lui Lovinescu?" — Eugen Simion desprinde în „amplitudinea" și „unghiul de receptare" lovinescian o calitate, încă neexplorată, cum s'ar fi cuvenit: *măsura*. Măsura nu e un atribut conjunctural care ar situa un accident, ci o categorie instauratoare a ființei românești. Multe din împlinirile culturii noastre s'ar putea să stea sub semnul măsurii, tocmai pentrucă măsura măsoară, în spațiul românesc, gândul și fapta, făptura și ceea ce o transcede. Există, credem, o măsură în finitudinea eminesciană, în nesfârșitul lui Brâncuși, în „cumpăna" ontologică a poemului lui Blaga, în ideea muzicalizată de propriile ei tării la Ion Barbu. Dincolo însă de lăcașul primordial al măsurii — situat în spațiul originar al acestor creatori de lume românească — măsura coboară chiar și în procesul de cristalizare al culturii noastre. Măsura pune rânduială în unidimensionarea patetică sau fanatică până și în istoria noastră, atunci când omul nu stă, cu totul și cu totul, „sub vremi". Dela Maiorescu până la Lucian Blaga și Mircea Vulcănescu sau Constantin Noica, măsura temperează falsele absoluturi, în zarea spiritualității românești se insinuează cezura potolită a măsurii. Aceasta nu înseamnă popas călduț, aranjament existențial, armonie formală a contrariilor. Măsura e desprinsă dintr'o anumită seninătate a privirii Românului spre istorie și spre semen. Investită cu asemenea puteri, care ar sta — după Eugen Simion — și la temelia demersului critic al lui Lovinescu — măsura deschide, cu adevărat o nouă înțelegere în domeniul — mai special — al

literaturii. Sub egida măsurii, E. Lovinescu devine — grație felului în care îl situează Eugen Simion — nu numai criticul literar pe care-l știm cu toții, ci și un creator exemplar al unei culturi ce se reînnoiește pentru a se identifica și mai mult cu datele ei originare.

In antologia „Ce aude unicornul" din opera lirică a lui Lucian Blaga, criticul a pus accentul, după cum ne înștiințează, asupra unui Blaga poet al somnului și al erosului. Studiul pe care-l semnează, ca postfață a acestei antologii, cuprinde și el multe observații demne de reținut. Bizuindu-se mai apăsat pe Jean-Pierre Richard, criticul își propune să contureze „figură" poeziei lui Blaga în raporturile ei cu lucrurile. „Figura — notează Eugen Simion — e determinată de o dublă mișcare a imaginarului și de o disponibilitate a spiritului: iscodește și se cuprinde în lucruri — și se lasă, în același timp, *iscodit, încercat, împresurat* de obiectele ce concentrează și ascund mecanismul existenței cosmice". Această iscodire a lucrurilor se face la Lucian Blaga — subliniază Eugen Simion — pentru introducerea lor într'o „stare de transparență". Și criticul vede în această înălțare spre transparent un fel de transgresare de tip platonician. „Poetul — scrie Eugen Simion — *vede* lucrurile și privirea descoperă schița răstignită în ele".

Erosului liricii lui Blaga criticul îi descoperă accente neașteptate. Chiar dacă interpretarea lui Eugen Simion nu ne convinge pe deplin, ea are meritul de a fi originală. El deslușește în Blaga un poet oarecum „galant", mai apropiat de oh-ul și ah-ul lui Ienăchiță Văcărescu decât de simbolistica savantă a eroticii moderne". Galanteria aceasta de sentiment *expus* până la interjecție, ni se pare străină lui Blaga. Cu atât mai mult cu cât, ceva mai departe, Eugen Simion constată — și pe drept — că metafora lui Blaga e „încă gravidă de idei". Erosul lui Blaga nu poate scăpa din orizontul cunoașterii, astfel că articulația dragoste-moarte ni se pare mult mai prezentă când se pune problema de a contura „figura" (ca să ne exprimăm ca Eugen Simion) a erosului la Blaga.

Lucian Blaga poet al somnului e văzut de Eugen Simion într'un cadru de meditație mai tradițional. Considerații juste, însă numai în parte, credem noi. Pentrucă nu ne putem însuși observația criticului după care la Blaga „e rară sugestia lui *dincolo*" și insistentă tema lui *dincoace*. Chiar dacă, așa cum notează Eugen Simion, Blaga nu întrevede o „salvare în spiritul religiei", nu e mai puțin adevărat că poemul lui își încercuie spusul într'un spațiu de sacralitate fără ca sacrul să presupună, neapărat, ancorarea într'o religie precisă. In cazul acesta *trecerea* (concept-cheie în lirica lui Blaga) nu s'ar mai confunda cu conceptul de *devenire*, atât de scump metafizicei occidentale, dela Nietzsche încoace. Dar pentru a chestiona, în profunzimi, *trecerea*, noi credem că un cunocător bun al lui Heidegger ar putea demonstra că poetul român, precum Rilke și Trakl, este printre cei puțini care, la noi, strămută temporalitatea din limitele metafizicii, pentru a o așeza în jocurile, nu secunde ci primordiale, ale învăluirii și desvăluirii ființei însăși. Dar aceasta e numai o ipoteză de viziune și dacă vor fi existând heideggerieni în România, ei n'au libertatea de a aborda o asemenea problematică. Tot în această optică s'ar putea integra, în sfârșit, tema *drumului*, esențială în lirica lui Blaga, temă pe care Eugen Simion o pomenește și el, dar pe care o consultă estetic.

In orice caz, studiul lui Eugen Simion e plin de sugestii și deși însoțește o operă

de popularizare a lui Blaga, el depășește cu mult modestia ediției. Dar pentrucă e vorba de o ediție destinată marelui public, credem că e necesar să spulberăm o legendă pe care, din păcate, vedem că și-a însușit-o și Eugen Simion. Incă din prima pagină a studiului său, Eugen Simion afirmă că în „Mirabila Sămânță" e sugerată „regenerarea de ordin social, pe care Blaga a salutat-o în câteva articole". Lăsăm la o parte că regenerarea socială e falsă și că o asemenea orientare nu-și află sensuri în niciuna din etapele poeziei lui Blaga. Mai gravă ni se pare aluzia la cele două-trei articole pe care a fost *silit* să le semneze poetul. Spunem *silit* și ar trebui să apăsăm mult pe acest cuvânt. Lucian Blaga n'a aderat la nicio regenerare și, mai ales, nu la aceea fabricată de partidul comunist român. Dacă a ieșit din mutenia lui proverbială — tăcerea a avut totdeauna temeiuri ontologice în verbul poetului — aceasta a făcut-o, atunci când nu mai putea să supraviețuiască fizic. Campania împotriva lui dusă de Mihai Beniuc — care l-a denunțat ca pe un dușman incorijibil al vremurilor noi — campanie care a luat formele incalificabile ale unui pur și necruțător denunț de poliție, îl apropia pe Blaga, cu pași repezi, de pragul închisorii. Atunci — și numai atunci — Lucian Blaga a cedat și a scris două-trei articole de gazetă în care a încercat să menționeze câteva „progresse" sociale ale regimului. Dacă cei intransigenți pot regreta această alunecare din tăcere, în niciun caz intelectualii cinstiți din România nu trebue să accepte legenda unui Lucian Blaga justificator al „vremilor noi". Legenda aceasta trebue îngropată odată cu stalinismul care a generat-o.

II. ALEXANDRU GEORGE

Alexandru George s'a impus printr'o serie de lucări solide în care fenomenul literar e văzut în același timp de un critic original și de un esseist care convoacă ideea pentru a răni rutina și conformismul. Volumele sale „Marele Alpha", „Semne și repere", „La sfârșitul lecturii" încântă spiritul și irită certitudinea academică, banalitatea grandilocventă, convenționalul.

Ne oprim la ultima sa carte, mai precis la esseul întitulat „In jurul lui E. Lovinescu". După perioada obscurantistă a realismului socialist în care E. Lovinescu era surghiunit în uitare sau invectivă, am asistat în anii 60 și ceva la o renaștere a lovinescianismului grație mai ales unor critici și istorici literari ca Eugen Simion, Ion Negoițescu, Ileana Vrancea și mai tânărului Florin Mihăilescu. Esseul lui Alexandru George reușește să impună perspective inedite și nu odată vederile sale surprind prin acuitatea, în profunzime, a unei noi și îmbogățitoare lecturi. Fără să cadă în apologie, Alexandru George vede în E. Lovinescu „cel mai de seamă critic al literaturii românești, nu pentru meritele lui diverse, mai mult sau mai puțin măsurabile sau comparabile cu ale altora, ci pentrucă a reprezentat mai mult decât oricine condiția specifică a criticului". Intreg esseul lui Alexandru George e axat pe această idee, astfel că discutând împlinirile criticii lovinesciene, el nu face, până la urmă, decât să apere actul critic în general de toate inflexiunile parazitare, de toate constrângerile la care îl supun deviația ideologică imperialismul conjuncturii, concesia subiectivă sau agresiunea irațională. Prin această operă de descătușare din

determinismul locurilor comune, Alexandru George pare unora paradoxal, când în fond el nu e decât sever cu aparența sau aproximația, lasă impresia că ar cultiva exagerarea, când, în realitate, ridică bunul simț la rangul cuceririlor dificile. Încă din primul capitol „Primii pași în critică", Alexandru George se ridică împotriva ideii împământenite până și de Lovinescu și după prima carte de critică a acestuia „Pași pe nisip" ar fi doar un preludiu nesemnificativ în cariera sa. Pentru Alexandru George, dimpotrivă, „Pași pe nisip" este „una dintre cele mai solide încercări de critică din literatura noastră". Deși adversar al semănătorismului, E. Lovinescu apare lui Alexandru George ca unul care a adus prin „cumpănire", „spirit discriminator", „justa determinare a valorilor" mai multe servicii semănătorismului decât vajnicul său predicator, Nicolae Iorga. Alt exemplu: cu toate că la acea epocă Sadoveanu ar fi trebuit să răspundă cel mai bine opțiunilor critice ale lui Ibrăileanu — se știe dealtfel că Sadoveanu era autorul cel mai iubit de Ibrăileanu — redactorul-șef al „Vieții Românești" n'a depășit în scrierile sale ceea ce Alexandru George numește „faza unor interesante notații marginale, uneori a unor simple prezentări sau recenzii rezumative". In schimb, Lovinescu dedică „Povestirilor" lui Sadoveanu (deci un Sadovenau încă sub semnul așteptărilor) mai mult de un sfert din al doilea volum al „Pașilor pe nisip" când, dacă n'ar fi intuit arta colosului sadovenian, ar fi fost mai logic să rămână la „niște vagi aprecieri, cel mult încurajătoare". In plus, studiile lui E. Lovinescu despre Goga și Iosif, din „Pași pe nisip" rămân — constată Alexandru George — niște exegeze fundamentale".

Un alt capitol, mai puțin surprinzător, însă tot atât de necesar este acela al faimoaselor „revizuiri" ale lui E. Lovinescu. Alexandru George le justifică dintr'un punct de vedere care depășește personalitatea criticului, pentru a pune o problemă de ordin general în procesul unei culturi. „Revizuirea — afirmă Alexandru George — descinde deopotrivă din acea tendință tipic modernă de a pune în discuție necontenit trecutul culturii, încercând de fapt valorificarea lui în spirit nou, și din acțiunea veșnic liberă a gustului prin care se afirmă dreptul la negarea sau confirmarea valorilor". Și mai departe: „Revizuirea este o operație care atestă o etapă de maturizare a unei literaturi: e momentul în care vitalitatea ei se dovedește atât de puternică încât ea acceptă să-și pună în discuție însăși realitatea de până la un moment dat. Aceasta presupune scindarea opiniilor, dialectica interioară a literaturii, un proces de combustie continuă care-i asigură viața".

Unul dintre aspectele cele mai interesante ale esseului lui Alexandru George este distanța pe care o ia autorul esseului față de o certitudine aproape generală în critica românească: „maiorescianismul" lui E. Lovinescu. Intr'adevăr, cu excepția lui Alexandru George, unanimitatea criticilor români văd în E. Lovinescu un continuator ortodox al lui Maiorescu. Pentru tânărul critic român, maiorescianismul e un concept mult prea vag, tributar mai ales convulsiunilor ideologice de prin anii premergători ultimului război, când „autonomia esteticului" era pusă în chestiune și când întoarcerea la Maiorescu devenise un fel de necesitate terapeutică spre reabilitarea punctelor de vedere estetice, adumbrite de imixtiuni ale unui extremism politic. Pentru Alexandru George, personalitatea criticului modern în cultura română se confundă cu aceea a lui E. Lovinescu. De aici și străduințele sale — convingătoare — de a arăta că E. Lovinescu nu e maiorescian, în sensul acaparator al

noțiunii. Și Alexandru George situează toate distanțele dintre Maiorescu și Lovinescu. El surprinde — cum era natural — anti-junimismul lovinescian în deosebi în „Istoria civilizației". Impotriva tezei atât de cunoscute a junimismului despre nocivitatea „formelor fără fond", Alexandru George stăruie asupra poziției lui Lovinescu care, analizând, în profunzime, procesul imitației, ajunge la concluzia inversă: „Fiind fatale, și în lipsa unei culturi ieșite din veacuri de activitate — afirma E. Lovinescu în Apendice IV din ‚Istoria civililizației' — formele lipsite de fond au fost folositoare . . . Din exercițiul continuu al unei forme e cu neputință să nu răsară cu timpul și fondul". Lovinescu face un adevărat pariu asupra progresului societății românești și pariul acesta este vădit anti-junimist. Fără să ne oprim la alte aspecte ale anti-maiorescianismului lovinescian, desvăluite de Alexandru George cu un fel de voluptate intelectuală abia deghizată, să vedem cum justifică el faptul că, la sfârșitul vieții, E. Lovinescu se întoarce spre Maiorescu și consacră acestuia un studiu care rămâne și azi o referință. Pentru Alexandru George, monografia lui Lovinescu „nu e un act de vasalitate față de un zeu intangibil, ci o formă a înțelegerii critice". „Preocuparea de a investiga această figură a trecutului și a o trezi la viață — continuă Alexandru George — e doar un moment în cariera de critic și nici decum apogeul. Cititorul trebuie așa dar să nu piardă din vedere atitudinea cu totul circumstanțială a autorului față de eroul său și să caute în cartea pe care o are în față deopotrivă pe Maiorescu și pe Lovinescu".

Nu putem, din nefericire, insista asupra rolului excepțional pe care esseistul îl acordă „Memoriilor" lui E. Lovinescu, dar trebue să semnalăm, chiar și în fugă, capitolul despre „Criticul și metoda sa", în care Alexandru George polemizează cu ideile exprimate tot atât de polemic de Camil Petrescu, Tudor Vianu sau Șerban Cioculescu, pe marginea a ceea ce s'a numit „impresionismul" critic al lui E.. Lovinescu. Autorul arată cum în fond acest impresionism nu este alteceva decât intuiționismul creator de tip bergsonian. Tot atât de convingătoare sunt și paginile în care Alexandru George respinge, ironizând, ceea ce el numește „învesełirea polemică" a lui Camil Petrescu, în legătură cu voința lui E. Lovinescu de a „gândi după normele scriitorului de imaginație". Justificând această tentativă de a instaura o critică artistică, pe care nimeni n'o făcuse înaintea lui Lovinescu și pe care G. Călinescu o va duce mai departe, Alexandru George subliniază ciudățenia atitudinii lui Camil Petrescu: „pe de o parte — scrie el — un critic de vocație și cu o activitate susținută care proclamă în critică toate drepturile artei, iar, pe de alta, un poet, dramaturg și romancier invocînd împotriva acestuia rigoarea științei".

Concluzia care se impune este simplă: paginile de critică și esseu ale lui Alexandru George constitue o adevărată desfătare intelectuală pentru cititorul care caută în critică idei, surprize ale inteligenței, și care știe să aprecieze rigoarea, luciditatea, spaima de clișeu.

VIRGIL IERUNCA

SOCIETATEA ACADEMICĂ ROMÂNĂ
REVISTA SCRIITORILOR ROMÂNI
14
CUPRINSUL

NICOLAE NOVAC: Ora degetului arătător 6
VINTILĂ HORIA: Un scriitor împotriva veacului 7
ŞTEFAN BACIU: Baladă între ruine şi sirene. Memoria lui Ion Panait — Baladă 31
IOAN I. MIREA: Stare 33
MIRCEA ELIADE: Fişier 34
MIHAI NICULESCU: Numai o vorbă 45
ALEXANDRU CIORĂNESCU: Literatura comparată 46
ŞTEFAN GHEORGHE THEODORU: Înserare 53
MIRA SIMIAN: Baba 54
LEONTIN CONSTANTINESCO: Balada serii 60
SERGIU GROSSU: Fumul 62
J. N. MANZATTI: Petrecute şi uitate 68
YVONNE ROSSIGNON: Cartea vieţii — Cine eşti? — Poveste tristă de Crăciun — Seara — Noembrie 80
HORIA STAMATU: Timp şi literatură 81
MIRA SIMIAN: Interplanetarii 105
CONSTANTIN SPOREA: Călătorie de vacanţă 106

NEGRU PE ALB: Cronici, idei, fapte 114

MIHAI NICULESCU: Mircea Popescu memorialist — MONICA LOVINESCU: Limitele romanului politic în România — MIHAI CISMARESCU: De ce comuniştii nu pot scrie în mod obiectiv istoria neamului — HORIA ROMAN: Note despre revista „Manuscriptum" — ŞTEFAN GHEORGHE THEODORU: Lupta de la Nicopole — ILIE CONSTANTIN: Mărturie complexă (Despre „Jurnalul" lui Virgil Ierunca) — VINTILĂ HORIA: Trecutul, viitorul şi războiul — VIRGIL IERUNCA: Insemnări despre critica nouă din România: I. Eugen Simion — II. Alexandru George.

Maestrul EUGEN CIUCĂ a ilustrat numărul 14 din „Revista Scriitorilor Români".
CONSTANTIN SPOREA a îngrijit partea redacţională.

Fritz-Meyer-Weg 47/I
8000 München 81

20,— DM